

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

THÈSE DE DOCTORAT PRÉSENTÉE À  
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

COMME EXIGENCE PARTIELLE POUR  
LE DOCTORAT EN PHILOSOPHIE

PAR  
MARC BLONDIN

LA PENSÉE DU NEUTRE CHEZ MAURICE BLANCHOT ET SES  
INCIDENCES SUR LA PENSÉE PHILOSOPHIQUE CONTEMPORAINE  
(OU POURQUOI Y A-T-IL L'ART ET LA LITTÉRATURE?)

OCTOBRE 2011

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

# UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

DOCTORAT EN PHILOSOPHIE (PH.D.)

Programme offert par l'Université du QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

LA PENSÉE DU NEUTRE CHEZ MAURICE BLANCHOT ET SES INCIDENCES SUR LA PENSÉE  
PHILOSOPHIQUE CONTEMPORAINE  
(OU POURQUOI Y A-T-IL L'ART ET LA LITTÉRATURE ?)

PAR

MARC BLONDIN

---

Claude Thérien, directeur de recherche

Université du Québec à Trois-Rivières

---

Jacques Paquin, président du jury

Université du Québec à Trois-Rivières

---

Suzanne Foisy, évaluatrice

Université du Québec à Trois-Rivières

---

Michaël La Chance, évaluateur externe

Université du Québec à Chicoutimi

Thèse soutenue le 29-10-2011.

## RÉSUMÉ

*Les thèses de doctorat ne s'en tiennent évidemment qu'à ce que la pensée humaine peut naturellement appréhender, comme tout travail scientifique. Et l'étudiant doit mener son projet à terme en fermant une boucle sur le sujet choisi, mais en laissant son œuvre ouverte à des questionnements qui pourront éventuellement alimenter un autre sujet d'étude. Cependant, la problématique qui aura été soulevée au début d'un ouvrage maintenant achevé devra avoir été résolue de façon tout à fait satisfaisante, lorsque son auteur aura livré à la lumière ce que son projet présentait d'obscur au départ.*

*L'objet d'étude de cette thèse est fort difficile. On m'avait prévenu de ce fait. Cela ne constitue pas une affirmation gratuite sur ce dont le lecteur prendra connaissance dans les nombreuses pages qui suivent. Tous les sujets de thèse sont habituellement difficiles à conduire jusqu'au bout puisque chacun d'eux représente le défi de franchir une nouvelle étape dans la recherche. Pour ce qui est précisément de cette étude, et comme il sera indiqué en introduction, il s'agira, pour moi, d'assurer l'explicitation de ce qui ne saurait habituellement prendre place dans un tel travail : ce que le philosophe, en toute conscience, devrait habituellement considérer comme impropre à l'avancement des sciences humaines. Voilà qui est plutôt singulier comme objectif de recherche. Mais en quoi donc cela consistera-t-il au juste ?*

*Dans un premier temps, il me faudra faire comprendre au lecteur ce curieux concept que la philosophie contemporaine a appris récemment à nommer, à la suite de l'écrivain français Maurice Blanchot dans sa critique littéraire, le « dehors<sup>1</sup> ». Entendons par là ce qui est hors de tout monde normalement viable pour le déploiement spatio-temporel de l'être, c'est-à-dire là où il ne peut y avoir l'être. Le dehors n'a rien à voir avec le monde parce qu'il ne répond ni de l'être, ni du non-être, ni du possible, ni de l'impossible. Le dehors peut toutefois se manifester dans notre monde sous le masque de ce que Blanchot avait, de plus, identifié comme étant la « nuit<sup>2</sup> » dans son œuvre. Précisons d'emblée - comme le suggère d'ailleurs le titre de notre étude - que la pensée de Blanchot sera maintes fois prise en exemple dans cette thèse puisque cet écrivain était reconnu comme le « penseur du dehors » et à cause de cela, cette pensée singulière en sera le fil conducteur. Mais que faut-il encore entendre ici par « nuit » ? La nuit est cette commotion qui ouvre une brèche sur le dehors, laissant l'être humain qui subit son assaut violent devant l'évidence d'une limite à la réalité qui occupait naguère entièrement sa pensée et dont il ne croyait jamais être brutalement exclu tant il était certain de l'intégrité du monde dans lequel il était engagé de tout son être en tant que Dasein (tel que l'entendait Martin Heidegger). Il apparaîtrait donc inconcevable à un esprit humain que ce monde bien réel, consistant d'existence, puisse à un moment ou à un autre lui faire défaut et qu'il pourrait être trahi par les repères rassurants qui faisaient partie de sa vie, son entourage connaissable et ce, depuis le début de la conscience de cet esprit de la réalité effective.*

---

<sup>1</sup> Cf. Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, p. 213-214.

<sup>2</sup> *Idem.* Les notions de « dehors » et de « nuit » reviennent souvent dans l'œuvre critique de M. Blanchot. Elles seront expliquées en détails au cours de cette étude.

*La nuit est par nature insoutenable puisqu'elle est le pur étranger, le non-familier le plus déroutant : l'inconnaissable. La pensée humaine active attachée aux affaires du monde ne peut endurer la nuit, en ce sens qu'elle est incapable de penser ce qui ne peut être pensé. C'est pourquoi Blanchot a imaginé une alternative à la pensée rationnelle proprement dite, pensée qui est bien entendu naturellement « active » puisque qu'elle construit la totalité pensable de l'homme à partir du monde perceptible. La pensée humaine accorde aux faits et aux choses du monde un sens ou un non-sens. Quant à cette alternative élaborée par Blanchot, ce serait celle de la « pensée du neutre ». Il s'agit ici d'un modèle théorique de pensée dont la visée serait de soutenir l'impensable qu'est la nuit en l'accueillant dans sa nullité intégrale, c'est-à-dire sans munir cet impensable d'un sens comme le ferait toujours la pensée active assujettie à la conscience humaine. Et accueillir la nuit intégralement voudrait dire connaître enfin l'inconnaissable en le faisant surgir à la lumière du monde. La pensée du neutre serait une pensée purement passive, une pensée impersonnelle, pratiquement dépourvue de sujet-pensant et ainsi prompte à accueillir la nuit en tant que donation exempte de sens, ce que Blanchot appelait le « sens absent<sup>3</sup> ». Chez Blanchot, le « sens absent » était tout simplement cette « éclipse radicale de sens<sup>4</sup> » qui parvient au monde en heurtant l'esprit du sujet foudroyé par la nuit, mais que la pensée active intramondaine de ce sujet ne peut que travestir en le couvrant justement de sens ou de non-sens terrestre, le dénaturant donc et le refoulant au phénomène, empêchant ainsi le dit sujet de voir ce « sens absent » dans toute sa vacuité. Comprendons ici que la nuit du dehors ne tendrait ni vers la positivité du phénomène qui se présente, ni vers la négativité de son absence. C'est pourquoi faire l'expérience de la nuit*

<sup>3</sup> Cf. Idem, *L'écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980, 220 p. C'est ainsi que Blanchot en arrivait à définir le mouvement même de l'écrire, mouvement évidemment inhérent à la littérature : « Écrire, "former" dans l'informel un sens absent. [...] Sens qui ne passe pas par l'être, au-dessous du sens – soupir du sens, sens expiré. D'où la difficulté d'un commentaire d'écriture; car le commentaire signifie et produit de la signification, ne pouvant supporter un sens absent » (p. 71).

<sup>4</sup> Marlène Zarader, *L'être et le neutre : À partir de Maurice Blanchot*, Paris, Verdier, 2001, p. 204.

voudrait dire pour le sujet faire face à l'inconnaissable en perdant la capacité de parler et de décrire l'expérience de la nuit. Non seulement le sujet foudroyé par la nuit resterait sans voix face à l'inénarrable de cette nuit, mais il perdrait en outre la capacité de dire « Je » étant donné que l'expérience de la nuit le réduirait à l'impersonnel. Le Cogito lui-même serait menacé par la nuit. Et puisque cette nuit ne peut être décrite en langage humain, il faudrait alors user d'un langage capable de narrer la nuit, de parler du dehors afin d'en rendre toute la teneur inqualifiable. Pour cela, il y aurait l'art et la littérature qui, l'un et l'autre, sont en fait la quête du langage du dehors, seul langage à pouvoir décrire l'expérience de la nuit. L'artiste et l'écrivain veulent parler le langage essentiel du dehors, le langage de l'art et de la littérature, afin de décrire ce qui ne peut être décrit et ainsi raconter ce qui ne l'a encore jamais été. C'est pourquoi les œuvres s'élaborent inlassablement à travers les siècles. Et comme l'inconnaissable du dehors ne peut prendre part au monde, il constituerait donc la Différence absolue d'avec ce monde, c'est-à-dire ce qui est absolument différent, absolument étranger à toute chose concevable par l'esprit. C'est ainsi qu'après avoir préalablement compris les notions blanchotiennes de « dehors », de « nuit » et de « pensée du neutre », nous en viendrons à la reconnaissance de la notion de Différence absolue. Et cette étrange notion de « Différence » d'avec tout monde devrait nous mener à cette fin idéale dont j'évalue encore difficilement la portée : l'Humanisme absolu, nouvelle notion dont le premier jet théorique – timide – conclura cette étude. Nous reviendrons évidemment plus en détails sur tout cela.

Cette thèse, composée de quatre chapitres, aura donc un grand objectif principal : rendre claire au lecteur la Différence absolue à travers notamment l'interrogation de la raison littéraire chez Blanchot et celle de la pensée philosophique traditionnelle (surtout existentialiste et nous verrons pourquoi). De cet objectif, il se dégagera un second qui sera

*rapidement abordé à la toute fin et qui pourra être éventuellement approché plus hardiment au cours d'une autre étude. En fait, ce travail de thèse tentera, en conclusion, d'amener subtilement ce même lecteur vers la compréhension, cette fois, de la notion d'Humanisme absolu, humanisme vers lequel devraient tendre presque obligatoirement l'artiste et l'écrivain de par leur recherche constante de la Différence absolue, à la suite de leur expérience avec la nuit du dehors. L'Humanisme absolu serait le but essentiel, central, à peine avoué de la quête de l'art et de la littérature, en ce sens que les gens d'art et de lettres chercheraient constamment à préserver l'humanité de l'horreur du dehors et de la nuit. Et les œuvres artistiques et littéraires seraient non seulement des témoignages de l'expérience de la nuit, mais encore des mises en garde plus ou moins conscientes contre le chaos relatif à cette Différence absolue qui s'immiscerait dans le monde sous le masque de la nuit afin de détruire l'harmonie que viseraient à instaurer naturellement, depuis leurs origines respectives, les civilisations humaines. L'Humanisme absolu serait le remède universel idéal contre l'effroi du dehors. Il se voudrait une entreprise visant la préservation de l'esprit humain du chaos relatif au dehors et à la nuit. Mais pour ce qui est de cette thèse elle-même, nous nous contenterons de l'explicitation détaillée et de l'acceptation de la Différence absolue. C'est là une première étape essentielle en attendant l'Humanisme absolu, ultime d'une recherche de ce type.*

*Bien sûr, la conclusion tentera forcément de clore au mieux cette longue interrogation sur l'inconnaissable du dehors, c'est-à-dire cette « expérience-limite<sup>5</sup> » pour la pensée humaine à la recherche de la Différence absolue. Bonne lecture.*

M. B.

---

<sup>5</sup> Cf. Maurice Blanchot, *L'entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p. 117-418. La notion d'« expérience-limite » est relative à celles de « dehors » et de « nuit » et se rapporte à l'acte d'écrire. Nous verrons en quoi au fil de cette thèse.



## REMERCIEMENTS

L'élaboration de cette thèse de doctorat fut aussi longue que passionnante. C'est parce qu'il fallait trouver le ton juste pour livrer de façon claire au lecteur un sujet d'étude aussi peu habituel. Je voudrais remercier M. Claude Thérien, professeur au département de philosophie de l'Université du Québec à Trois-Rivières, pour en avoir assuré la direction, car ses suggestions furent précieuses et m'apprirent vraiment l'art de la thèse. Je voudrais encore remercier ma famille pour sa patience. Je souhaite, enfin, dédier cette œuvre à ma mère Madeleine (1932-2010).

M. B.

## TABLE DES MATIÈRES

<b>INTRODUCTION :</b> .....	<b>p. 1</b>
 <b>1. CHAPITRE PREMIER : LE « DEHORS », LA « NUIT » ET L' « ESPACE LITTÉRAIRE » CHEZ MAURICE BLANCHOT</b> .....	<b>p. 12</b>
 1.1 LA NOTION DE <i>DIFFÉRENCE ABSOLUE</i> .....	p. 12
 1.2 LE LANGAGE LITTÉRAIRE : POUR PARLER DE L'EXPÉRIENCE DE LA « NUIT ».....	p. 13
1.2.1 Le langage intramondain et son versant inconnaissable.....	p. 20
1.2.2 La nuit comme nullité intégrale et la « pensée du neutre » .....	p. 23
1.2.3 Quand l'écrivain deviendrait « l'homme sans horizon » .....	p. 26
1.2.4 L'acte d'écrire : le refus de la sagesse du silence.....	p. 28
1.2.5 L'attrait de l'inconnaissable et l'œuvre sans fin.....	p. 31
 1.3 L' « ESPACE LITTÉRAIRE » SELON BLANCHOT .....	p. 34
1.3.1 Approche de la « solitude essentielle » comme condition de prise de parole et perte de la personnalité diurne.....	p. 37

1.3.2 La racine de l'imaginaire : la fascination du regard devant l'image.....	p. 40
--	-------

1.3.3 L'expérience de Mallarmé : de la parole essentielle à la parole poétique .....	p. 46
--	-------

2. CHAPITRE DEUXIÈME : L'APPRÉHENSION RATIONNELLE DU MONDE PAR RAPPORT À LA NOTION DE DEHORS EN TANT QUE « DIFFÉRENCE ABSOLUE » .....	p. 59
---	-------

2.1 LA PENSÉE RATIONNELLE ACTIVE .....	p. 59
--	-------

2.1.1 La pensée rationnelle et son environnement .....	p. 59
--	-------

2.1.2 La pensée rationnelle face à la notion de l'[in][im]possible.....	p. 67
---	-------

2.2 EN ATTENDANT L'ANGOISSE IMPERSONNELLE DE LA NUIT : LE « SOUPÇON D'UN JE-NE-SAIS-QUOI-DE-TERRIBLE ».....	p. 72
--	-------

2.3 LE CHEMINEMENT DU PHILOSOPHE : DE « LA PEUR DE LA PEUR » AU BESOIN DE SAVOIR PAR LA PENSÉE RATIONNELLE .....	p. 87
---	-------

2.4 LE CIRCUIT DE L'ÊTRE DE SARTRE ET LE NEUTRE BLANCHOTIEN .....	p. 93
---	-------

2.5 LA RÉVÉLATION DE LA NUIT PAR LE « SENS ABSENT » .....	p. 98
---	-------

3. CHAPITRE TROISIÈME : LA PHÉNOMÉNOLOGIE DU NEUTRE : LE MODÈLE DE MAURICE BLANCHOT.....	p. 106
---	--------

3.1 LA NUIT ET LA « NUIT IMPURE » : LE NEUTRE CONTRE LA NÉGATIVITÉ HÉGÉLIENNE .....	p. 111
--	--------

3.2 L'ORIGINE D'UN LANGAGE ESSENTIEL : QUAND L'ART SEMBLE LE SILENCE DU MONDE.....	p. 118
3.3 LA NOTION BLANCHOTIENNE D'EXPÉRIENCE-LIMITE PAR RAPPORT AU MYTHE D'ORPHÉE : LA VOLONTÉ PURE DE FAIRE .....	p. 121
3.4 VERS L'IDÉAL ESSEULÉ DE « L'HOMME SANS HORIZON » .....	p. 130
3.4.1 « L'homme sans horizon » : la solitude essentielle de l'écrivain .....	p. 131
3.5 DE L'IMPASSE ELLE-MÊME : LE DÉSASTRE SELON BLANCHOT .....	p. 136
3.5.1 Le langage poétique : pour répondre à l'[in][im]possible du dehors et accepter le désastre .....	p. 138
3.5.2 L'impossibilité de faire de la nuit impure un objet d'étude <i>véritable</i> .....	p. 140
3.6 PRATIQUER LE NEUTRE AFIN DE S'ABSTRAIRE DE TOUT HORIZON....	p. 143
3.7 L'APPARENTE INUTILITÉ DE LA PENSÉE DU NEUTRE.....	p. 149
4. CHAPITRE QUATRIÈME : DE LA <i>DIFFÉRENCE ABSOLUE</i> À L' <i>HUMANISME ABSOLU</i> .....	p. 152
4.1 LA <i>DIFFÉRENCE ABSOLUE</i> : LA MESURE VÉRITABLE DE L'INDÉFINI...	p. 152
4.1.1 L'indéfini comme manque de tout .....	p. 155
4.1.2 La neutralité de l'indéfini .....	p. 160

4.1.3 L'intervention [in][im]possible de la pensée du neutre.....	p. 167
4.2 L'APPRÉHENSION DE LA <i>DIFFÉRENCE ABSOLUE</i> PAR LA PENSÉE ÉPUISÉE .....	p. 170
4.3 VERS UN FAMILIER <i>AUTRE</i> (OU LA <i>DIFFÉRENCE ABSOLUE</i> COMME ÉTANT À L'ORIGINE DE L'ŒUVRE).....	p. 173
4.4 L'APPRÉHENSION DE LA <i>DIFFÉRENCE ABSOLUE</i> PAR LA PASSIVITÉ BLANCHOTIENNE.....	p. 176
4.4.1 La volonté et la passivité blanchotienne .....	p. 181
4.4.2 La passivité qui penserait effectivement.....	p. 186
4.4.3 La passivité et la densité infinie des pensables.....	p. 188
4.4.4 La passivité et la problématique de « l'homme sans horizon » .....	p. 192
4.5 DE LA <i>DIFFÉRENCE ABSOLUE</i> À L' <i>HUMANISME ABSOLU</i> .....	p. 194
4.6 L'IDÉE DE L' <i>HUMANISME ABSOLU</i> .....	p. 206
4.6.1 Des humanismes traditionnels à l' <i>Humanisme absolu</i> .....	p. 208
4.6.2 L' <i>Humanisme absolu</i> en tant que perfectionnement ultime de l'Histoire...	p. 216
CONCLUSION :	p. 226
BIBLIOGRAPHIE.....	p. 233

« Entraîné par la force centrifuge du remous, j'entre dans le noyau de nuit où se meut une faune monstrueuse; la rose carnivore me suit, attendant le faux pas qui me livrera, sans défense, aux pétales mortels, mais la fatalité recule devant je ne sais quel charme ».

Roland Giguère, *L'Âge de la Parole*.

« Le Néant parti, reste le Château de la Pureté ».

Stéphane Mallarmé, *Igitur*.

# INTRODUCTION

La philosophie explore un espace dans lequel elle doit s'efforcer d'éclairer la moindre encoignure. Tout est destiné à y devenir distinct pour le bénéfice de la pensée humaine qui ne s'en tient décidément qu'à ce qui est *connaissable*. La pensée rationnelle reste cette capacité absolument inhérente, corrélatrice à l'homme qui doit être « conscience » de ses potentialités par rapport aux objets du monde, mais aussi « conscience » de sa propre conscience. Le sujet conscient marche de long en large partout dans l'enceinte du monde en lequel émerge tout connaissable. Et cette enceinte est le seul secteur que puisse connaître la conscience humaine qui ne peut s'en remettre qu'à ses sensations pour appréhender ce connaissable, le monde perceptible en somme.

La pensée qui est acte d'apposition de sens ne pourrait, en principe, se mouvoir *autre part* que dans cette totalité du monde perceptible. Cette totalité est l'ensemble des phénomènes consistant en manifestations d'objets pourvus de *sens* ou de *non-sens* (les objets font *non-sens* en étant illisibles pour un temps comme des phénomènes indéchiffrables, mais qui restent tout de même *phénomènes* et demeurent ainsi dans le domaine du connaissable en tant que non-sens) dont l'un d'objet en particulier se profile précisément devant les autres qui, eux, se coulent indifférenciés sur *fond de monde*, ou

dirait Edmund Husserl, dans un *horizon* ouvert<sup>1</sup>, déployé autour de l'objet et sa qualité de sens, le tout englobant absolument la vue de l'être-pensant. Il ne saurait donc y avoir, en principe, d'*extérieur* concevable à notre monde qui renferme tout réel ou irréel, tout possible et impossible, tout ce qui prend place dans l'existence et dont *on peut parler*.

Pour le bénéfice de cette thèse de doctorat, la question qui doit nous occuper est celle qui concerne *ce qui ne serait d'aucun monde*. Que faudrait-il entendre par là ? Le philosophe s'interroge sur le sens de la réalité et sur ce qui peut se cacher derrière la réalité en question : la nature profonde des phénomènes. Pour connaître et comprendre une chose qui se présente dans notre monde, il convient de chercher à la définir entièrement sous toutes ses coutures, donc non seulement étudier ce qu'elle offre au seul regard directement, mais aussi ce qu'elle peut cacher en elle et qui est partie intégrante de son être et de son existence, le phénomène en soi. C'est là cette ambition mécaniste ancestrale qui fait de nous des êtres humains capables autant d'émerveillement que de terreur devant le monde offert. En fait, il faudrait idéalement connaître *absolument* la chose intéressante sans que ne subsiste quelque secret de sa nature. Généralement, on arrivera à en savoir beaucoup sur la plupart des phénomènes dont la saisie apporte toujours quelque difficulté. Évidemment, certains éléments resteront dans l'ombre devant le chercheur d'une époque, faute des outils d'investigation adéquats, cela en attendant que, plus tard dans l'histoire, quelqu'un d'autre arrive à faire encore partiellement la lumière sur ce qui était dissimulé jusque-là. Mais décidément, il reste toujours quelque chose à élucider parce que plus résistant à l'observation. En réalité, c'est que la résolution d'un quelconque mystère de la vie tend à

---

<sup>1</sup> Cf. *Méditations cartésiennes*. Les « horizons » sont, chez Husserl, l'infranchissable pour la pensée qui ne connaît que ce qui s'épanouit en leur sein. Ces horizons forment le « décor de fond » de toute réalité



soulever d'autres mystères qui deviendront à leur tour, nous le savons bien, objets d'étude, faisant en sorte que la recherche ne puisse jamais épuiser ce qu'il y a à découvrir dans l'univers. Peu importe, puisque même ce qui est énigmatique demeure confiné au monde et aux concepts que nous pouvons y former à partir des choses connaissables. En d'autres termes, il n'y a, en principe, que l'existant pour la pensée et *rien d'autre* et ici « rien d'autre » suggère l'absolue absence de « quoi que ce soit » qu'exprimerait un *ailleurs* qui dépasserait l'imaginable.

Face à la conscience de l'homme, il n'y a que la donation et le sens qui ne manque pas de travestir celle-ci obligatoirement par l'apport de sa qualité de sens couplé à l'objet. Or donation et sens (ou non-sens) ne peuvent qu'être inclus dans le giron du monde, à connaître ou à méconnaître, mais à tout le moins à rencontrer afin que la conscience puisse évoluer dans l'espace et le temps. Tout n'est qu'ouverture d'horizons pour chaque apparition de chose avec sens ou non-sens sur fond indifférencié de monde. Il ne saurait être question ici de songer, en guise d'*extérieur* à tout, à ce que l'on appelle couramment le monde invisible, l'irrationnel ou le surnaturel. Nous ne faisons pas allusion, dans le cas d'*extérieur au monde*, au domaine du divin. Le fait soi-disant inexplicable que l'on relie au monde de l'au-delà, celui des esprits et qui demeure hors de notre champ d'analyse formelle, est tout de même *manifestation* dans le monde puisque l'on se donne la peine d'en parler et il peut, de ce fait, revêtir un sens et reste dans tous les cas une donation du monde et propre à l'objectivation. Ce qui nous intéresse ici comme « hors monde » est davantage qu'un simple mystère de l'existence ou alors il est *tout* le Mystère, celui qui est sous-

entendu à travers tous les mystères relatifs aussi bien à la vie qu'à la mort. Dans le monde du connaissable, la pensée rationnelle représente le seul agent formateur du sens ou du non-sens qui se manifeste. Pourtant, il arrive que la conscience se voit enlever ces capacités de percevoir et de nommer qui sont habituellement les siennes. C'est alors que cette conscience humaine ressentirait la proximité de ce que Maurice Blanchot appelait le *dehors*<sup>2</sup>. La pensée serait foudroyée tout à coup par la soudaine perte de tout repère essentiel pour la reconnaissance des choses et n'arriverait plus à saisir quoi que ce soit et encore moins à narrer l'expérience en question. La conscience subirait l'assaut d'une force sans visage qui est la personnification du *dehors de tous les mondes possibles* et, en fait, la seule *Différence absolue* d'avec tout ce qui est concevable par un esprit humain. Nous reparlerons de tout cela en cours de route.

Cette force inénarrable Blanchot lui a aussi donné un nom : la *nuit*<sup>3</sup>. Le philosophe qui recherche la vérité est forcé d'évoluer dans l'enceinte circonscrivant tout phénomène surgissant. Aller au-delà de cette enceinte, en franchir le « mur », équivaldrait à s'aventurer dans le *nulle part sans nom* où rien ne peut prendre forme, où aucun ensemble harmonieux ne peut se mettre en marche. Nombre de penseurs, au cours des siècles, ont eu l'idée de la nuit, mais peu d'entre eux ont jugé bon de s'y attarder étant donné la difficulté à tirer du dehors une quelconque possibilité de phénoménalité d'où l'apparente inutilité de s'y intéresser. La philosophie ne devant, en principe, s'attacher qu'à ce qui est perceptible et susceptible d'analyse et de compréhension. Bien que de nombreux philosophes aient pu

---

<sup>2</sup> Cf. Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, 376 p. Voir précisément le chapitre cinquième intitulé « L'inspiration » (p. 211-248). Le *dehors* et la *nuit* suggérés par Blanchot seront au centre de cette étude.

<sup>3</sup> Cf. *Idem*.

vivre la nuit, il semble que la plupart auront choisi sciemment de la contourner ou carrément de s'en *détourner* afin de ne s'en tenir qu'au monde et à ses phénomènes dans toute leur générosité. Quelques-uns toutefois accorderont davantage d'attention à la nuit. Friedrich Hegel<sup>4</sup>, entre autres, abordera dans son œuvre philosophique une « négativité » qui lui est apparentée. Toutefois, un seul penseur décidément aura tenté de soutenir la nuit pour ce qu'elle *est* et en faire un thème majeur de son œuvre et c'est Maurice Blanchot. Bien que les vocables de « dehors » et de « nuit » apparaissent assez tôt dans sa critique littéraire, c'est notamment dans les essais *L'espace littéraire*, *L'entretien infini*<sup>5</sup>, *Le pas au-delà*<sup>6</sup> et *L'écriture du désastre*<sup>7</sup> que ceux-ci seront sujets à une description détaillée en ce qu'ils représenteront, à un moment donné, une constante dans l'écriture de Blanchot. Par ce souci continu de l'inconnaissable, cette transgression de la pensée, Blanchot réussira non seulement à estimer ouvertement l'importance de la nuit comme force innommable du dehors, mais en plus il tentera de développer une véritable méthode pour « penser » la nuit et en soutenir l'impression à la fois furtive et violente, impression qui se rapporte à l'*impensable* même.

C'est cette méthode que Blanchot nommera la « pensée du neutre », une pensée qui fera en sorte de suggérer au penseur qui se risque à l'imaginer une véritable *philosophie de la philosophie*, en somme la « philosophie du neutre » dont on pourra lire l'intégrité méthodologique dans les pages de l'imposant livre *L'entretien infini*. C'est précisément en

---

<sup>4</sup> Cf. Marlène Zarader, *L'être et le neutre : À partir de Maurice Blanchot*, Paris, Verdier, 2001, p. 49. Dans son livre Marlène Zarader relie le fait de la nuit chez Blanchot à l'avis philosophique commun chez la plupart des philosophes influencés par la « géniale intuition hégélienne d'un *travail du négatif* ». M. Zarader souligne.

<sup>5</sup> Maurice Blanchot, *L'entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, 640 p.

<sup>6</sup> Idem, *Le pas au-delà*, Paris, Gallimard, 1973, 187 p.

<sup>7</sup> Idem, *L'écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980, 220 p.

bonne partie dans cet ouvrage que Blanchot exposera sa propre pensée philosophique. Nous savons que cet écrivain a privilégié, comme objets d'étude, la littérature et la poésie. C'est à travers les œuvres d'auteurs qui lui ont fait forte impression, notamment Hölderlin, Mallarmé, Kafka et Rilke, écrivains de la nuit et du dehors, que Blanchot en est venu à imaginer la pensée du neutre qui, à l'instar de la littérature qui est retournement du langage sur lui-même, serait pour l'essentiel retournement encore, mais, cette fois, de la pensée sur elle-même, c'est-à-dire vers son *autre*. Et c'est cet *autre* de la pensée, la pensée du neutre qui, seule, pourrait soutenir la nuit du dehors. Nous verrons en quoi dans les chapitres qui suivent.

Lorsque l'esprit endure le choc de la nuit, il voit tout repère lui échapper. C'est que la nuit en question est la manifestation terrestre du pur étranger qui expose tout familier au chaos des origines, rendant presque ce familier « impensable » en le dissolvant dans le suprême désordre, le sans nom. Si Blanchot s'est intéressé de près à la littérature, c'est que l'expérience de celle-ci est essentiellement expérience de la nuit en ce sens que l'écrivain ou le poète qui fait face à la nuit ne peut que tenter, pour la décrire, de parler le langage du dehors, du pur étranger, celui des forces les plus obscures qui soient. Vivre la nuit, c'est rencontrer le foyer de toute tendance à la dissolution des structures de la vie des jours ordinaires. L'art et la littérature n'auraient pas d'existence réelle en ce qu'ils ne feraient que témoigner de l'impossibilité qu'éprouve l'homme de prendre la parole face à la nuit qu'il ne peut décrire en langage terrestre. Ce que l'écrivain ou le poète construit, c'est son œuvre, mais cette œuvre n'est pas l'art ou la littérature comme objets manifestés une fois pour toutes. L'œuvre d'art ou le livre ne sont que des tentatives vaines rendues en langage

terrestre dans une esthétique inachevable. L'artiste et l'écrivain, en cela, n'arrivent jamais qu'à un compte rendu éternellement incomplet, toujours périmé, de l'expérience de la nuit, expérience de la proximité du dehors. Les œuvres sont en décalage perpétuel avec leur idéal inaccessible par la seule technique parce que l'esprit est en déroute continuelle devant ce qu'il ne peut rendre avec ses seuls moyens de figuration ou d'abstraction.

Alors que les philosophes qui se sont intéressés à la nuit n'ont pu contenir son « essence » (ou son « anti-essence ») et s'en sont détournés, Blanchot a fait le pari déraisonnable de soutenir celle-ci en toute connaissance de cause afin de la voir en tant que porteuse d'une nullité intégrale que le monde ne peut accueillir. Il faut entendre, par ce soutien de la nuit et du dehors, de réduire la pensée à la plus grande passivité, à l'impersonnel même, afin d'éviter ce travestissement de l'objet par le sens du monde et ainsi accueillir la nuit en tant que nullité dénudée de toute couche de sens. Rendre la pensée passive, ce serait la neutraliser afin qu'elle se fasse pur accueil de la nuit. Nous reparlerons encore de tout cela lorsque nous aborderons « la pensée du neutre » au cours des chapitres suivants. En cette matière, l'ouvrage de Marlène Zarader *L'être et le neutre : À partir de Maurice Blanchot*<sup>8</sup>, est exemplaire. Non seulement ce livre a été déterminant dans la justification du neutre blanchotien, mais de plus, il ouvre un débat neuf sur cette possibilité d'épanouissement nouveau qu'offre la pensée du neutre à la philosophie. De ce livre, un souci original semble apparaître pour nous : celui de questionner plus méthodiquement que jamais la *Différence absolue* d'avec tout monde concevable et de tenter d'en tirer une

---

<sup>8</sup> Cet ouvrage a tout bonnement décidé de prendre en considération un sujet qui, dès qu'il est abordé de face, se brouille pour laisser le philosophe avec cette certitude que la phénoménalité ne se contourne pas. À cause de cela, « les différentes approches de la nuit qu'on rencontrera au fil de ces pages resteront toujours obliques, allusives, et ce, par nécessité d'essence » écrit Marlène Zarader (p. 36).

manière de « savoir absolu », la fin de toute quête humaine de savoir. Cette *Différence* n'est autre, en définitive, que l'inconnaissable même. Ce qui est hors de tout monde et par là inimaginable. Ce que la pensée humaine ne peut atteindre.

Au cours de cette thèse de doctorat, il faudra poursuivre l'investigation inaugurée par Marlène Zarader dans sa tentative de justifier le presque injustifiable de la pensée du neutre chez Blanchot. Cela afin de non seulement renforcer - théoriquement du moins - au profit de la recherche cette pensée singulière qui remet en cause bon nombre d'acquis de la tradition philosophique, mais en plus, afin d'en arriver à un « humanisme du neutre » de la même façon que Sartre a fait ressortir, pour sa part, un « humanisme » de l'existentialisme. Marlène Zarader a déjà réussi à éclairer l'entreprise de Blanchot en poussant l'idée du neutre blanchotien jusqu'à en promouvoir la présence en philosophie, c'est-à-dire en faisant en sorte que le philosophe prenne cette entreprise véritablement à cœur, en préserve l'héritage valeureux, plutôt que de la laisser à l'abandon dans un sentiment d'échec insurmontable. Il faut continuer à « travailler » sur le neutre afin d'épuiser sereinement tous ses recours. Prétendre à un humanisme du neutre - qui serait en fait un humanisme absolu et nous verrons pourquoi - ce serait chercher à vaincre le désespoir relatif à l'idée du dehors et de la nuit. Ce serait se dresser en toute conscience contre le chaos de la *Différence absolue* afin de préserver la conscience humaine du plus grand effroi qu'elle puisse concevoir. Hegel procédait avec une négativité constructive - la mort - afin de faire aboutir l'être à des stations d'existence de plus en plus affirmées. Le chercheur du neutre devra utiliser la notion d'un « extérieur » à la positivité et à la négativité, surpasser l'idée de la vie et de la mort pour cheminer vers l'affirmation de l'être en neutralité, sans forces, se caractérisant

par une passivité laissant pénétrer le dehors dans le monde, laissant la nuit s'offrir comme véritable vacuité de sens, comme nullité parfaite sans le masque du phénomène. La philosophie hégélienne recherchait à même la vie, à travers une dialectique avec l'inéluctable de la mort, à parvenir à l'adéquation parfaite entre le savoir terrestre toujours incomplet et le « savoir absolu », adéquation qui aurait dû rendre ainsi l'homme maître de lui-même et de tout, à l'égal de Dieu. La philosophie du neutre de Blanchot rechercherait l'affranchissement de toute personnalité par la neutralisation de la pensée afin de parvenir à la connaissance de ce qui ne peut être contemplé, le vide au-delà de tout être et non-être, ce qui échappe à toute ontologie, à tout phénomène. Blanchot n'a pu évidemment rendre praticable la pensée du neutre qui est demeurée en quelque sorte à l'état d'entreprise interrompue sans continuité possible. La recherche d'un « humanisme absolu » qui irait de pair avec la seule vraie fin en soi de l'art et de la littérature pourrait en justifier la reprise en main dans une explicitation nouvelle.

Or donc comment parvenir à l'*Humanisme absolu* ? Il me faudra généralement évoquer l'état actuel de la pensée du neutre, ses limites évidentes à cause de l'impossibilité pour elle de se concrétiser en l'esprit de celui qui tenterait de rendre absolument passive sa pensée afin de laisser toute la place à la nuit en tant que pure donation dépourvue de tout sens ou de non-sens, impossibilité de se faire pensée qui serait pur accueil contrairement à la pensée active – notre pensée naturelle – qui, elle, travestit la donation avec la signification qu'elle lui accorde en tout temps et en tout espace. À ce propos, l'ouvrage de Marlène Zarader m'a déjà beaucoup appris et l'intérêt pour la nuit et le dehors, aussi limité soit-il chez les philosophes qu'elle a abordés dans son étude avec celui indéniable de

Maurice Blanchot, m'aura confirmé à coup sûr cette justification de la recherche de l'*Humanisme absolu* marquant la fin de toute quête humaine, humanisme découlant de la pensée du neutre - humanisme qui s'apparenterait évidemment de beaucoup au « savoir absolu » de Hegel.

Nous avons déjà spécifié, dans le résumé précédent, que cette thèse consistera, en fait, à expliquer la notion de *Différence absolue* au lecteur. La dénomination de cette notion est de moi, et elle n'est pas sans s'inspirer de la « Différance<sup>9</sup> » de Jacques Derrida. La *Différence absolue* est en fait la différence d'avec tout monde, une différence d'avec absolument tout pensable dont sont tributaires les notions de « nuit » et de « dehors » telles que Blanchot les entendait. En somme, il s'agira de guider le lecteur vers l'acceptation de cette notion de *Différence absolue*, acceptation, compréhension qui ferait en sorte que celui-ci puisse saisir éventuellement de notion d'*Humanisme absolu* qui, elle, fera éventuellement l'objet d'un autre ouvrage, une suite envisagée, destinée à clore, en somme, tout sujet relatif au dehors et à la nuit. Par la réalisation permanente de cet *Humanisme absolu* que recherchent au fond constamment l'artiste et l'écrivain à travers l'élaboration de leurs œuvres, l'homme voudrait en venir à l'accomplissement définitif de tout projet envisageable par sa conscience; il voudrait atteindre ce que la science en général a continuellement espéré à travers toute son histoire : la connaissance complète de tout connaissable. Mais l'*Humanisme absolu*, comme tout humanisme, serait la recherche de la préservation permanente de la dignité humaine, mais cette fois ce serait contre le chaos du

---

<sup>9</sup> Chez Derrida, la différence se situe au niveau exclusivement linguistique et s'inspire des théories de Ferdinand de Saussure. La « Différance » derridienne est porteuse d'un processus en lequel les signifiants se substituent à l'infini par rapport à un signifié pour mettre en valeur un idéal de contrôle des faits et des choses par la maîtrise de plus en plus absolue du langage sur le monde pensable.



dehors que s'affirmerait cet Humanisme. L'*Humanisme absolu* chercherait à tenir ce chaos du dehors à l'écart du monde. Ce serait là l'objectif le plus ultime, quoique plus ou moins clair, de l'art et de la littérature, activités humaines qui voudraient rendre compte de la *Différence absolue*, du « Chaos impensable », afin de mettre en garde le genre humain. Arriver à comprendre et à admettre enfin cette « Différence » et cet « Humanisme » absolus est-il possible ? On peut dès maintenant se donner la peine d'en parler et c'est déjà quelque chose.

# CHAPITRE PREMIER

## 1. LE « DEHORS », LA « NUIT » ET

### L' « ESPACE LITTÉRAIRE » CHEZ MAURICE BLANCHOT

#### 1.1 LA NOTION DE *DIFFÉRENCE ABSOLUE*

Lorsque nous évoquons le « dehors » comme le définissait Maurice Blanchot, nous faisons référence à ce qui ne peut être de notre monde. Bien que la pensée humaine soit confinée au monde et qu'elle soit donc incapable d'aborder ce qui dépasse ce milieu adéquat, parce qu'imaginer l'impensable ou l'inimaginable est une entreprise infaisable, il n'empêche que quelquefois, elle peut vivre ce que Blanchot considérait comme étant le paroxysme de l'effroi : la nuit. Cette nuit blanchotienne est tout simplement le dehors qui s'immisce dans le monde. Pour la pensée habituée aux proportions des donations intramondaines, des phénomènes, la nuit est insupportable parce qu'elle déborde la pensée qui ne peut l'appréhender étant donné que cette nuit se manifeste comme l'inconnaissable, d'où le scandale qu'elle provoque dans l'esprit qui en supporte l'advenue. La pensée qui fait face à la nuit se retrouve devant ce qu'elle ne peut admettre parce que complètement étranger à tout ce qu'elle saisit ordinairement. En cela, le dehors serait la *Différence absolue* d'avec tout, différence d'avec la totalité personnelle de tout homme. Cette « Différence », Blanchot l'a apparemment approchée par l'expérience littéraire qui, comme l'art en général, est recherche de la maîtrise du langage essentiel de la poésie. Et ce langage

essentiel qui demeure hors d'atteinte est, de façon analogue, celui de la *Différence* d'avec tout discours du monde.

Les quatre prochains chapitres doivent orienter le lecteur vers une compréhension aussi satisfaisante que possible de la notion de *Différence absolue*. Cette compréhension ne peut être complète dans la mesure où le choc de la nuit est purement affaire de vécu et advient comme expérience impossible en déjouant la phénoménalité. C'est pourquoi, Blanchot avait imaginé la « pensée du neutre », cette pensée passive impersonnelle capable en principe d'accueillir la nuit et de la soutenir en tant que nullité intégrale sans la pouvoir d'un sens ou d'un non-sens. Le but de la pensée du neutre est la soumission de l'esprit à l'impersonnel, la neutralisation de son sujet. Nous reviendrons souvent sur tout cela au cours de cette thèse. Il importe d'abord de comprendre les notions de « nuit », de « dehors » et de « pensée du neutre » afin d'avoir cette idée de l'inconnaissable qui est justement la *Différence absolue*.

## **1.2 LE LANGAGE LITTÉRAIRE POUR PARLER DE L'EXPÉRIENCE DE LA « NUIT »**

La pensée critique de Maurice Blanchot s'est naturellement développée en fonction de son intérêt pour la littérature, et aussi pour le seul acte d'écrire en soi : l'origine de son mouvement. C'est donc ainsi que Blanchot, dans son cheminement philosophique, en est venu à considérer l'art et la littérature comme étant des expériences de ce qu'il appelait la « nuit ». Il n'est pas un écrivain, un poète que Blanchot n'ait pu aborder qui n'aura pas été sous l'emprise de la nuit et de la sensation de proximité du « dehors », autre terme présent

dans sa critique littéraire<sup>1</sup>. Vouloir écrire, selon Blanchot, ce serait chercher à accepter la nuit, c'est-à-dire ce que la pensée ne peut s'approprier en temps ordinaire parce qu'impropre à prendre corps sous forme de phénomène, parce qu'impensable en somme. Et écrire, ce serait témoigner de l'expérience de cette nuit. Comprenons que même si la nuit n'est pas un « être » qui serait conditionnel au dévoilement d'un phénomène régulier, un existant, elle serait néanmoins une « force » qui personnifierait le dehors et qui surgirait dans le monde en frappant l'esprit humain qui en ferait douloureusement l'« expérience ». Et que serait le « dehors » selon Blanchot ? Tout simplement ce qui n'est pas de notre monde, donc ce qui est au-delà des capacités de la pensée humaine. D'où l'extrême souffrance endurée par celui qui subirait l'assaut de la nuit témoignant du dehors. C'est justement parce que la nuit n'est pas un phénomène concevable qu'elle surgirait à la conscience comme un scandale, une interruption du fil de la vie que l'on ne peut décrire par le seul secours des mots. Généralement, la philosophie surtout existentialiste a reconnu dans le choc de la nuit l'angoisse elle-même, c'est-à-dire ce sentiment de l'irrationnel de la condition humaine exposée à une liberté infinie dans un univers en somme injustifiable, à la limite absurde. Il est important toutefois d'ajouter que, chez les philosophes traditionnels, l'angoisse ne fait jamais référence au dehors de notre monde. L'angoisse découle d'un phénomène intramondain : la liberté. C'est, en effet, à partir du phénomène de la liberté que le philosophe interprète la raison de l'avènement de l'angoisse. Ce qui n'est pas le cas de la nuit telle que la concevait Blanchot. Précisons cela.

---

<sup>1</sup> Cf. Maurice Blanchot *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, 376 p. Voir précisément au chapitre cinquième intitulé « L'inspiration », p. 211-214. Blanchot y explique la *nuit* et le *dehors*. C'est toutefois dans le recueil *Faux pas* (Paris, Gallimard, 1943, 354 p.), recueil regroupant des articles publiés durant les années trente dans différentes revues littéraires, que Blanchot fait pour la première fois référence à l'art et à la poésie comme « manifestations de la nuit » (cf. « Après Rimbaud », p. 165). Le vocable de *dehors* apparaîtra quelques années plus tard notamment dans *L'espace littéraire*.

Celle-ci semblerait être aussi un « phénomène » puisque l'esprit arriverait à la *ressentir*, à la vivre. Toutefois, elle dépasserait toute phénoménalité naturelle : « La nuit est inaccessible, parce qu'avoir accès à elle, c'est accéder au dehors, c'est rester hors d'elle et c'est perdre à jamais la possibilité de sortir d'elle<sup>2</sup> ». Or l'écrivain doit justement, pour faire son œuvre, entretenir un rapport avec la nuit, mais sans y entrer pour de bon. Aussi, celui qui écrit et qui endure la nuit ne peut pas éviter de trahir celle-ci en construisant simultanément l'œuvre : le roman, le poème : le livre. Et il en serait de même pour toute œuvre d'art. L'artiste, comme l'écrivain, veut faire usage d'un langage idéal afin de parler de la nuit et du dehors d'où elle jaillit. Or ce langage idéal ne peut être employé dans l'existence parce qu'il se situerait au-delà des mots et des signes concevables dans notre monde. C'est pourquoi en écrivant, l'auteur trahit forcément ce langage afin de construire son œuvre. Qu'est-ce à dire plus précisément ? Comme le souligne Marlène Zarader dont l'ouvrage *L'être et le neutre*<sup>3</sup> est une véritable exégèse de la pensée de Blanchot : « L'existence même du poète repose [ainsi] sur une contradiction (mais c'est cette contradiction qui fait la poésie) : il obéit à la nuit, tout en restant, puisqu'il parle, fidèle au jour<sup>4</sup> ». Le mouvement d'écrire s'affirme à même cette « trahison » de la nuit qui consiste à vouloir parler le langage des profondeurs, langage de la poésie, idéal du langage que l'homme ne peut prononcer, ne peut ramener à la lumière et transcrire dans le monde à la vue de tous, bien qu'il cherche continuellement à le maîtriser pour le faire connaître. Évidemment, l'écrivain ou le poète veut accéder à ce langage extraordinaire, témoigner de sa substance à tout le moins – c'est là le motif de toute quête artistique – et sa transcription fidèle projetée par l'œuvre représenterait le tour de force à accomplir, mais cette éventuelle

---

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 214.

<sup>3</sup> Marlène Zarader, *L'être et le neutre : À partir de Maurice Blanchot*, Paris, Verdier, 2001, 309 p.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 44-45.

transcription implique également de renoncer à ce langage des profondeurs pour réutiliser celui des hommes, le langage usuel et ses tournures imparfaites. En effet, l'écrivain qui est soumis à la vie quotidienne comme tout le monde n'a à sa disposition que les langues vivantes ou mortes. Aussi le langage idéal se perd, se corrompt, dans la morphologie et la syntaxe des langues humaines à travers l'œuvre littéraire. En évoquant le mouvement même d'écrire, ce désir de parler le langage des profondeurs, Blanchot soutenait qu'écrire, c'est, entre autres choses, « retirer le langage du cours du monde, le dessaisir de ce qui fait de lui un pouvoir par lequel, si je parle, c'est le monde qui se parle, c'est le jour qui s'édifie par le travail, l'action et le temps<sup>5</sup> ».

En somme « écrire », c'est encore parler dans le monde afin de contribuer à celui-ci par la bienfaisance du travail, mais c'est parler du dehors, de ce que serait le dehors lui-même et que chercherait justement à décrire le langage idéal de la poésie. Et comme parler du dehors relèverait de l'impossible, c'est l'œuvre faite qui prend toute la place et qui dissimule le langage idéal qui dépeindrait fidèlement ce qui rayonnerait au dehors. Mais pour parler ce langage idéal, ce « parlé du dehors », il faudrait savoir précisément ce qu'est ce dehors. Et connaître le dehors, c'est-à-dire avoir ce sentiment de sa « proximité », exige d'avoir rencontré la nuit. Comme il a été dit en introduction, le philosophe reste dans le registre du pensable et cherche la vérité du phénomène au sein de notre monde perceptible. Il s'en tient à l'évidence de ce qui est, celle du surgissement de toute réalité. Cette évidence du monde existant ne devrait pas rencontrer d'opposition. Elle demeure affirmation unique, présence qui prend tout l'espace et le temps du sujet, totalité qui absorbe l'attention entière. Mais une autre évidence peut intervenir et provoquer chez l'homme une confusion, une

---

<sup>5</sup> *L'espace littéraire*, p. 21.

« phénoménalité » sur laquelle il ne peut plus mettre un nom, une expérience advenant comme insupportable parce qu'au-delà de tout signe et de tout sens, débordant même la notion de phénomène : la nuit elle-même ainsi que Blanchot l'a nommée et qui est ce qu'il y a de plus étranger au monde, ce qui est inconcevable pour un esprit. Marlène Zarader dit de la nuit : « Aussitôt surgie, elle *rompt la trame* (et les métaphores ici ne manquent pas : la trame d'une vie, le tissu de l'existence, le fil du temps...) <sup>6</sup> ». Événement indescriptible en mots humains, impossible à soutenir et qui nous ferait cruellement ressentir les confins de tout pensable comme étant désormais à portée, alors qu'auparavant nous n'en avions aucune *idée*. En somme avant l'idée du dehors, le monde aura été une demeure rassurante de par le « bon sens » philosophique, une demeure dans laquelle la pensée humaine était vraiment chez elle. Mais l'avènement de la nuit ferait réaliser à la conscience que le monde ne serait pas tout. Il y aurait le « dehors » de ce monde et l'acte d'écrire découlerait, selon Blanchot, de ce fait de ressentir sa proximité effrayante et de vouloir rendre compte de cette expérience. En somme l'artiste ou l'écrivain est celui qui veut parler de la nuit et du dehors. C'est précisément pour cela que l'art et la littérature demeureraient des préoccupations permanentes. Élaborons là-dessus, mais avant, précisons qu'afin de simplifier le texte de cette étude déjà passablement compliquée, nous évoquerons surtout le travail de l'écrivain en tenant pour acquis qu'il implique celui de l'artiste. Cela parce que Maurice Blanchot était d'abord lui-même écrivain et critique littéraire.

Nous avons couramment la certitude que l'écrivain construit son œuvre pour dire quelque chose, pour généralement s'exprimer, surtout pour exprimer ce qui ne l'a encore jamais été. Et cette expression se confond avec ce qu'il y a à la fois d'interminable et

---

<sup>6</sup> *L'être et le neutre*, p. 14. M. Zarader souligne.

d'inédit dans l'entreprise littéraire. Comme l'écrit Françoise Collin, autre spécialiste de Blanchot : « L'expérience littéraire, dans un incessant renouvellement, est celle de l' "une seule fois" et du "sans cesse"<sup>7</sup> ». Écrire serait un acte qui engagerait l'esprit dans une entreprise dont on sait qu'elle restera à l'état d'initiative destinée à une fixation spatio-temporelle insatisfaisante : le livre. En cela, l'écrivain n'arrive jamais à rien de définitif. L'œuvre même apparemment achevée pourrait toujours être reprise et continuée. De plus :

L'écrivain cherche à situer l'insituable; à raconter ce qui n'est jamais arrivé, étant toujours déjà arrivé. Il remonte inlassablement vers le moment initial où quelque chose s'est produit, logeant l'énigme ici et partout; sa remontée est néanmoins impossible et de ce fait toujours recommencée : le souvenir est la projection de l'imaginaire<sup>8</sup>.

L'écrivain, le poète, « cherche à situer l'insituable » de par son imagination en s'efforçant de se faire la voix du dehors et de parler de la nuit. Une entreprise qui renouvelle le besoin, une fois la nuit éprouvée, de remonter jusqu'à la source de celle-ci pour en comprendre la nature. Et écrire l'œuvre, ce serait contrer ce vertige de la nuit qui se dissoudrait alors dans la volonté de conquérir l'essence de tous les langages par la force de l'art. Aussi la trahison de la nuit, la littérature elle-même, est une expérience qui soumettrait l'esprit humain à ce que Blanchot appelait « l'absence de temps<sup>9</sup> ». Ce « moment » sans étendue dans la véritable succession temporelle deviendrait l'opportunité unique pour celui qui écrit de parler de la nuit. Ce qui demeure toutefois impossible puisque la nuit dépasserait proprement toute description. Aussi, l'écrivain trahit-il forcément la nuit en voulant justement témoigner de cette expérience qui est celle d'avoir ressenti la

<sup>7</sup> Françoise Collin, *Maurice Blanchot et la question de l'écriture*, Paris, Gallimard, 1971, p. 30.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>9</sup> *L'espace littéraire*, p. 25. Cette « absence de temps » dont parle Blanchot se rapporte à l'approche chez l'écrivain de « l'essence de la solitude », de cette « solitude de l'œuvre » dans laquelle l'écrivain renoue avec le plus ancien, ce qu'il y a chez lui de plus antérieur comme volonté « de faire quelque chose » et qui ouvre la nuit : l'expérience d'Orphée.



proximité du dehors. En ce sens, il construit l'œuvre. Il ne peut faire autrement. Parce que s'il choisit de se taire, il n'écrit pas et il n'y a tout simplement pas d'œuvre. Mais s'il parle, il écrit et ce qui jaillit dans l'œuvre demeure indigne de la description de la nuit qui est affirmation du dehors, description qui se ferait idéalement par le langage de ce dehors, le langage qui ne peut prendre forme dans le monde, mais auquel aspire le poète depuis l'origine de l'art. L'œuvre serait un témoignage de l'écrivain ébranlé par le choc de cette nuit qui surgit du dehors, mais ce témoignage se bornerait à être effectivement une trahison puisque celui qui écrit, au lieu de supporter intégralement la nuit, d'en accepter le règne qui l'exilerait définitivement du monde en le faisant jaillir au dehors, s'en détourne afin de rester parmi les hommes. Et non content de trahir cette nouvelle foi obscure envers le dehors, il le dénonce en répandant ses échos à travers l'œuvre. Comment cela se fait-il ? Lorsque l'homme fait usage du langage intramondain « brut et immédiat<sup>10</sup> » dans la vie de tous les jours, il laisse le dehors à lui-même, *hors de tout monde*. En parlant la langue de la matière réelle, il préserve l'intégrité de l'enceinte du monde pensable. Il n'ouvre rien sur rien. L'homme continue à faire partie du processus de construction intramondain des faits et choses qui s'en tiennent à la phénoménalité; il parle *dans* le monde avec le langage qui ne déborde pas ce monde, c'est-à-dire le langage usuel qui demeure l'outil de communication tout à fait régulier sans autre sens que celui qui s'allie ce qui est connaissable, il reste cette conscience occupée par le souci légitime de l'existant en présence. Mais qu'en est-il de ce langage usuel, ce langage ordinaire ? Parlons-en afin de le distinguer de ce que serait le langage idéal du dehors.

---

<sup>10</sup> Cf. *L'espace littéraire* et Stéphane Mallarmé, *Igitur, Divagations, Un coup de dés* (1865-1897), Paris Gallimard, 1976, 443 p. Blanchot parle de cette découverte de Mallarmé : « le double état de la parole, brut ou immédiat ici, là essentiel » (p. 38). Mallarmé mentionne ce fait dans le cahier *Crise de vers*, en p. 251 de la présente édition. Nous reviendrons plus en détails, au cours de ce chapitre, sur cette différence que Mallarmé voyait entre les deux niveaux de langage.

### 1.2.1 Le langage intramondain et son versant inconnaissable

En parlant le langage usuel ou intramondain, tout de l'enceinte du pensable demeure en l'état. Nous sommes paisiblement enfermés dans le domaine du connaissable. Mais l'écrivain, lui, par l'acte décisif d'écrire, tend selon Blanchot à s'approcher d'un secteur où le langage intramondain perd toute crédibilité. Il cherche à aller *autre part*, là où le monde disparaît et où les mots qui lui suffisaient naguère n'importent plus. « L'écrivain est celui qui entre dans la région où règne la fascination de l'Obscur, la fascination qui est l'Obscur<sup>11</sup> », résume encore Françoise Collin. C'est alors que cet écrivain serait à même d'entendre l'*autre* du langage usuel, c'est-à-dire le « langage essentiel » évoqué par Blanchot à la suite de Mallarmé, langage idéal qui ne s'exprime qu'*au dehors*. Précisons que le langage essentiel évoquerait, pour l'écrivain, le langage d'une manière de totalité étrangère, anonyme, langage que celui qui se décide à écrire ne soupçonnait nullement *auparavant*. Cette totalité étrangère n'est plus celle qui naguère comblait adéquatement sa vie effective et qui se présentait comme étant le monde lui-même : la totalité personnelle relative au percevable. Cette totalité étrangère et impersonnelle est différente et l'écrivain ne pouvait avoir l'idée de cette totalité avant d'avoir rencontré la nuit et avoir eu l'idée d'un dehors du monde. Or voilà que cette totalité étrangère cherche à s'imposer à la conscience de l'écrivain. La totalité personnelle, nul besoin de la décrire longtemps sans se perdre en redites. Elle est le monde fait pour le sujet, ce que celui-ci appréhende en somme et qui

---

<sup>11</sup> Maurice Blanchot et la question de l'écriture, p. 65.

forme la matière à entendement : tout ce que l'on peut *savoir*. Et chaque sujet a la sienne de ce type de totalité intramondaine : une « totalité personnelle » phénoménologiquement décrite comme étant la sphère de l'*ego* empirique. Une totalité personnelle ne peut être confondue avec quoi que ce soit d'autre puisque le sujet *n'a que cela et rien d'autre* : une totalité relative au monde et aux sens que le dit sujet donne naturellement aux choses par le langage. On ne peut confondre sa propre « totalité » avec *autre chose* puisqu'il n'y a aucun autre élément compossible à côté d'elle et avec lequel elle puisse être mise en opposition. La totalité personnelle intramondaine occupe tout le champ de perception du sujet. *Elle est ce champ ni plus ni moins*. Et le sujet ne peut que s'y conformer étant donné qu'il n'a nulle part ailleurs où saisir ce qui s'offre à lui. C'est par la saisie des donations, des phénomènes, et par les agissements subjectifs qui s'en suivent que la conscience humaine se fait sujet.

Tant que l'être-pensant qu'est l'homme s'en tient à sa pensée que l'on dirait *active*, pensée qui est sa raison de participer au monde, celle qui va naturellement vers le connaissable, il est bien entendu confiné à sa totalité personnelle de laquelle il n'a aucune raison de sortir. Mais lorsque vient le temps pour l'écrivain de décider de la facture de l'œuvre, alors celui-ci doit laisser parler un tout autre langage que le langage intramondain et pour cela, il lui faut, d'après Blanchot, s'accommoder d'une tout autre totalité : celle *de personne*, celle impersonnelle qui s'imposerait de par l'expérience de la nuit. Cette position intenable ferait que celui qui écrit s'égare hors de toute attention constructive, hors de ce qui lui assurait la permanence du sens pour se retrouver dans l'impersonnel où son pouvoir de s'affirmer en « Je » agissant est sérieusement ébranlé. À partir de ce moment où écrire devient une et une seule priorité, alors l'écrivain subit, selon Blanchot, ce chavirement qui, après coup, semblait prévu depuis toujours et qui se produirait lorsque le familier disparaît

et que dans l'essence de la disparition, tout apparaîtrait alors. Blanchot décrivait ce chavirement en ces termes : « Un instant, brille la pureté de l'être au moment où tout retombe au néant. Un instant, l'absence universelle se fait pure présence et quand tout disparaît, la disparition apparaît, est la pure clarté apparente, le point unique où il y a lumière de par l'obscur et jour de nuit<sup>12</sup> ». Que faut-il entendre ici ? C'est que dans la décision d'écrire pour une raison qui en vaudrait la peine, l'écrivain se rendrait compte de l'épuisement des recours du monde, de ceux qui le détourneraient de l'œuvre parce que liés aux simples soucis de la vie courante : ce qui importe en somme pour survivre convenablement et qui n'a plus cours une fois face à la nuit et éprouvée la proximité du dehors dans l'acte d'écrire. Le familier est alors emporté, mais sans s'évanouir totalement et pour de bon puisque de toute façon, une fois le choc de la nuit passé, car il passe, celui qui doit écrire est rappelé à lui-même et donc à réintégrer son monde pour produire l'œuvre littéraire. Il n'éprouve plus la nuit car elle s'est évanouie aussi rapidement qu'elle était survenue, mais il veut parler de son expérience singulière aux hommes. Pour le faire, il doit utiliser le langage intramondain, mais celui-ci ne peut suffire à décrire la nuit et le dehors. D'où la nécessité pour l'écrivain de trahir la nuit afin d'écrire. Pour ne pas trahir la nuit, il lui faudrait réussir à user du langage essentiel qui serait langage des profondeurs, langage de la poésie que cherche à s'approprier l'exigence de l'art et ce langage poétique serait le *versant inconnaissable* de notre langage intramondain qui inclut évidemment tout langage humain. Or l'écrivain ne peut rendre sur la page le langage idéal de la poésie qui dépasse proprement l'imagination.

---

<sup>12</sup> *L'espace littéraire*, p. 208.

### 1.2.2 La nuit comme nullité intégrale et la « pensée du neutre »

Revenons à l'expérience de la nuit. Dans le « temps » de ce choc de la nuit, au cœur de cette expérience singulière, le familier s'estomperait donc pour laisser place à ce qui n'a aucun rapport avec le monde. C'est alors que la conscience serait en position de se libérer de la réalité connaissable pour atteindre ce que Blanchot appelait le neutre « ne disant que le rien en sa pure nullité<sup>13</sup> », neutre qui « dirait simplement la suspension de tout geste à l'égard de la nuit, fût-ce celui qui la reconduit à l'être<sup>14</sup> ». Parce que la nuit blanchotienne serait pure nullité, c'est-à-dire absence totale de matière à phénomène, absence que seule une conscience « mise au neutre », une pensée neutralisée ou « pensée du neutre » pourrait accueillir intégralement sans justement en dénaturer la nullité absolue. Expliquons-nous. Cette pure nullité de la nuit ne serait pas un « rien » comme l'exprime volontiers le langage humain. Parler du « rien », c'est parler de cette absence de chose qu'appelle le rien. Il suffit de penser au « rien » pour couramment voir « tout » sauf « rien ». Je pense au « rien », mais je ne pense surtout pas *à rien*; je pense à des possibles, à des corps que le « rien » pourrait évoquer grâce à leur absence là où ils devraient être. Car le « rien » ne se reconnaît que par la chose absente, chose dont il dit qu'elle *n'y est pas* - là où on devait constater sa présence en principe - ou par la chose dont on dit qu'elle *n'est pas* tout simplement parce qu'elle n'existe pas. Le « rien » du langage humain témoigne toujours de l'être comme tous les vocables qui demeurent attachés aux sens qu'ils servent naturellement. Le mot « rien » est substantif et se pense comme toute donation de phénomène pourvue d'un sens. La nullité

<sup>13</sup> *L'être et le neutre*, p. 256.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 258

de la nuit qui émergerait du dehors répondrait d'*autre chose*. C'est pourquoi la nuit serait si déroutante pour la conscience qui en subirait le choc. C'est aussi pourquoi la pensée active dont le rôle est de saisir le phénomène et de lui donner un sens ne pourrait supporter la nullité de la nuit. Voyons plus avant.

Selon Blanchot, soutenir la nuit comme « pur rien », « nullité sans nom », serait impossible puisque la pensée de l'homme ne peut s'empêcher de donner un sens à la chose qui apparaît devant la conscience. La pensée s'accroche au langage compréhensible. La pensée humaine est *active*, laborieuse, même durant cette période d'arrêt au niveau conscient qu'est le sommeil. Le dormeur « pense encore » dans la mesure où son esprit est occupé par l'activité de l'inconscient : le rêve. L'inconscient occupe la pensée. La pensée humaine ne peut pas, en principe, être *passive*, c'est-à-dire « neutre » parce qu'elle est pensée d'un sujet qui pense activement. C'est pourquoi, elle ne pourrait accueillir ce qui vient du dehors, c'est-à-dire la pure nullité de la nuit qui serait donation dépourvue de sens et *qui devrait néanmoins être maintenue comme telle* afin de la saisir telle quelle. Comprendons que le simple fait d'avoir l'idée d'un dehors et d'une nuit travestit ceux-ci en les couvrant de sens, leur donne la consistance du phénomène et les soumet à la phénoménalité. Dès lors la nuit et le dehors deviennent des objets et perdent leur intégrité d'absolue nullité. Aussi dehors et nuit restent-ils imprenables *dans leur nullité originelle* en tant que cette « vacuité de sens » qui devrait les caractériser en principe. Le « rien intégral » en tant que nullité absolue que devrait soutenir la pensée du neutre afin de saisir la nuit elle-même relèverait d'autre chose que de l'absence ou de l'effacement intramondain; il témoignerait de cette aberration inqualifiable qu'est le dehors. Là, nous approchons d'une idée bien différente de la nullité elle-même ou du « rien » bien connu auquel le sujet a

affaire couramment. Dans le choc de la nuit qui s'affirmerait comme cette terrifiante « vacuité de sens », les objets du monde eux-mêmes perdraient pour ainsi dire leur « texture » intramondaine devant le sujet foudroyé qui les contemplerait et alors ces objets se livreraient comme des apparitions rendues soudainement « informes » par ce manque de « régularisation » des choses, régularisation d'habitude assurée par la pensée humaine lorsqu'elle n'est pas sous l'emprise de la nuit. En somme, dans le choc de la nuit, le monde même deviendrait effroyable, vertigineux, inhumain. Il ne serait plus ce foyer dans lequel une conscience humaine se sent à sa place. L'homme qui ferait l'expérience de la nuit se sentirait exposé à un danger terrifiant. C'est comme si la trame de fond de ce monde se déchirait pour laisser apparaître, par une ouverture béante, le dehors lui-même d'où jaillirait la nuit pour dissoudre tout sens concevable par la pensée.

Ce qui reviendrait à dire qu'étant donné que la pensée active d'un sujet ne peut qu'accoler un sens ou un non-sens à toute donation perceptible surgissant dans le monde, elle se montrerait incapable de penser le dehors de tout monde. Elle serait inapte à soutenir la nuit qui vient du dehors et qui devrait s'affirmer dans la nudité complète de sa nullité, c'est-à-dire comme donation absolument pure *sans sens*. C'est pourquoi Blanchot a imaginé la « pensée du neutre » dont l'essentiel de la « méthodologie » - si l'on peut parler du neutre en ce terme - est expliqué dans l'essai *L'entretien infini*, « véritable Traité du Neutre<sup>15</sup> ». La pensée du neutre blanchotienne serait la seule « pensée » en mesure de faire face à la nuit, de « comprendre » alors le dehors et ainsi de penser en quelque sorte l'impensable ou l'inimaginable. La pensée du neutre serait en fait la possibilité pour

---

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 227. Le vocable de « neutre » apparaît évidemment bien après ceux de « dehors » et de « nuit », précisément dans les essais plus tardifs de Blanchot parus entre 1955 et 1969. Après avoir ressenti la nuit et compris sa nature étrangère à tout phénomène, il fallait bien que Blanchot imaginât une méthode pour penser celle-ci et l'accueillir comme donation du dehors.

l'écrivain de contempler la nuit dans sa nullité absolue, de maîtriser, une fois pour toutes, le langage des profondeurs et le parler enfin pour véritablement rendre compte de l'expérience de la nuit telle qu'elle se vivrait. L'écrivain qui penserait au neutre écrirait alors l'œuvre absolue. Ce qui est impossible, mais que cherche pourtant continuellement à accomplir l'écrivain en question étant donné que la littérature ne cesse de s'écrire et que les livres ne cessent de paraître. Nous reviendrons sur la « pensée du neutre » notamment dans le prochain chapitre afin de confronter théoriquement cette pensée singulière à la pensée philosophique traditionnelle, pensée *rationnelle* qui est pensée du monde à laquelle la pensée du neutre blanchotienne s'opposerait résolument. Contrairement à la pensée existentialiste, par exemple, qui est pensée active réaliste qui *pense le sens* en fonction d'un sujet qui *pense la chose* apparaissant, la « pensée du neutre » serait pensée absolument passive, pensée insoumise au « Je » d'un sujet opérant et qui se ferait, à cause de cela, « pensée impersonnelle » capable de « totalité impersonnelle », capable d'accueillir la nuit comme nullité intégrale sans sens et qui serait ainsi maintenue par un sujet réduit au point de ne plus être lui-même, au point de ne plus pouvoir dire « Je pense », au point d'en être réduit à l'impersonnalité.

### 1.2.3 Quand l'écrivain deviendrait « l'homme sans horizon »

Revenons à la raison littéraire chez Blanchot. À quoi celle-ci est-elle donc liée ? Principalement à l'expérience de la nuit, à la sensation effroyable de la proximité du dehors, cela a déjà été précisé, mais à quelle situation vertigineuse serait encore exposé celui qui subirait le choc de la nuit ? Dans le dialogue imaginaire de son essai *L'entretien*



*infini*, Blanchot évoque un « état d'exister » inusité, celui de « l'homme sans horizon<sup>16</sup> », réalité étrange - à la limite du descriptible - qui surviendrait si l'homme se « projetait » en quelque sorte *au-delà de lui-même*, hors de son milieu intramondain, c'est-à-dire là où il n'y aurait plus de ces horizons habituels – intentionnels<sup>17</sup> - au sein desquels les choses apparaissent ordinairement et prennent tout leur sens. Car sans ces horizons formant le « fond de monde », comment réussir à comprendre les objets étant donné que ceux-ci doivent se différencier de tout à partir de ce fond sur lequel ils se profilent, ce décor formé par ces horizons indispensables déployés par le concours de l'intentionnalité ? Pour Husserl, cela ne faisait aucun doute, l'horizon était la base requise pour la formation d'un fond indifférencié qui contribuerait au détachement de l'objet apparaissant, car « aussi inachevé soit-il, le monde reste l'horizon englobant dans lequel peut venir s'inscrire – et s'éclaircir – toute expérience possible<sup>18</sup> » de préciser M. Zarader. Autrement, le dit objet n'apparaîtrait tout simplement pas parce qu'il lui manquerait ce décor naturel qui fait la différence en ce qu'il s'oppose en tant que *fond* à l'objet qui se détache sur lui. Selon Blanchot, l'existence de la littérature passerait par le désir chez l'écrivain de faire abstraction des horizons, abstraction provoquée pour le besoin de faire l'œuvre afin de témoigner du choc de la nuit et de la proximité du dehors. Cela impliquerait, pour celui qui écrit, de se défaire de toute personnalité afin de sombrer dans le redoutable impersonnel, l'anonyme, état d'être qui serait dépourvu de ce foyer qu'est le monde puisque projeté hors de tout horizon de sens. L'accomplissement ultime de l'acte d'écrire impliquerait donc pour la conscience de l'écrivain de jaillir hors de tout horizon afin de soutenir la nuit et cela voudrait dire « penser au neutre ». Cette opération n'est, en principe, pas possible, mais

<sup>16</sup> Cf. Maurice Blanchot, *L'entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p. 94-116.

<sup>17</sup> Les « horizons intentionnels », constitutifs de la réalité effective, ont été rigoureusement définis par Husserl à travers son cheminement philosophique, cheminement devant mener à cette « phénoménologie transcendantale » qu'avait mise au point le philosophe autrichien.

<sup>18</sup> *L'être et le neutre*, p. 98. M. Zarader souligne.

néanmoins c'est ce type de pensée neutralisée que chercherait à s'approprier l'écrivain dans l'exercice de l'écriture. Celui qui veut écrire tenterait en quelque sorte de s'éloigner de lui-même, de congédier sa personnalité. Or comme narrer l'expérience de la nuit ne se fait pas puisque c'est impossible, il faudrait idéalement que l'écrivain n'écrive pas afin de rester véritablement fidèle au langage du dehors. Il faudrait que l'humain ne parle pas. Il aurait donc fallu que nous choissions de nous taire depuis l'origine de notre humanité. Mais l'humanité s'affirme depuis ses débuts de par le langage. C'est pourquoi construire notre civilisation aurait été précisément le refus d'accepter la nuit, le refus d'admettre le dehors de notre monde, le refus pur et simple d'en parler. L'écrivain, en cela, se distinguerait de ses semblables parce que lui il *veut* en parler et c'est pourquoi il écrit. Le fait de vouloir parler du dehors le ferait justement s'approcher de la condition de « l'homme sans horizon », bien qu'il ne puisse y prétendre réellement. Nous reviendrons évidemment plus en détails sur cette problématique de « l'homme sans horizon » imaginée par Blanchot<sup>19</sup>.

#### 1.2.4 L'acte d'écrire : le refus de la sagesse du silence

Lorsque surviendrait fortuitement la nuit, « nuit » qui serait manifestation « tangible » du dehors, la pensée humaine prendrait conscience d'une réalité étrangère à tout monde, mais comme elle serait frappée alors d'incapacité parce qu'elle est incapable de penser ce qui n'est pas de notre monde, l'inimaginable, elle ne pourrait plus s'approprier cette réalité aberrante de la nuit. C'est pourquoi la pensée humaine active prend généralement le parti d'ignorer la nuit en s'exprimant couramment dans le monde parce que c'est là tout ce qu'elle peut faire, c'est-à-dire s'affirmer pour *être*. Selon Blanchot : « Il n'y

---

<sup>19</sup> Cf. *infra*, p. 130-136.

a pas de mots dans la langue de l'angoisse pour dire : cela est impossible<sup>20</sup> ». Parce que la nuit est évidemment liée à l'angoisse telle que la définit généralement la philosophie existentialiste. Nous parlerons plus largement de cette relation ou de cette différence entre *angoisse* et *nuit* dans le prochain chapitre<sup>21</sup>. Par l'avènement de la nuit, la pensée serait sur le coup frappée par un dénuement théoriquement inénarrable qu'elle ne pourrait pas décrire parce qu'elle serait alors privée de la parole étant donné que la nuit est en soi indescriptible. Et cependant parler tout de même serait alors le seul moyen de faire échec à la nuit afin de *vivre*. Mais ce serait par cette épreuve de la nuit que l'écrivain en arriverait à penser au langage essentiel – langage qu'il souhaiterait transcrire à la lumière des événements – dont le langage usuel terrestre ne serait qu'un informe clapotis.

L'acte d'écrire la poésie ou le roman impliquerait que l'homme doive « perdre toute “nature”<sup>22</sup> », s'il veut assurer sa nouvelle foi envers ce qu'il n'aurait jamais cru possible avant l'avènement de la nuit. Cela voudrait encore dire pour l'homme de se mettre en rapport avec le pur étranger du dehors et voir basculer tout ce qui faisait naguère partie de ses soucis naturels. Il devrait en arriver à cet évanouissement des horizons de sens qui le confinaient à la vie effective. C'est dans ce moment inopportun entre tous que l'écrivain en viendrait à découvrir que le langage humain est en fait une façon de tourner le dos à la nuit ou plutôt de l'« occuper », de la « distraire » « en la fixant, en arrêtant le balancement du recommencement éternel<sup>23</sup> ». En somme, si nous faisons le choix de parler couramment dans nos vies, c'est afin de construire nos civilisations, afin de nous affirmer comme êtres

<sup>20</sup> Maurice Blanchot, *Le pas au-delà*, Paris, Gallimard, 1973, p. 95.

<sup>21</sup> Cf. *infra*. p. 72-87.

<sup>22</sup> Cf. *L'espace littéraire*, p. 61. Maurice Blanchot insiste sur ce fait que « l'œuvre exige de l'écrivain qu'il perde toute “nature”, tout caractère, et que, cessant de se rapporter aux autres et à lui-même par la décision qui le fait moi, il devienne le lieu vide où s'annonce l'affirmation impersonnelle ». Entendons par là le « lieu » propice à la « pratique » de la pensée du neutre.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 214.

concrets, afin de nous fondre dans l'harmonie d'un univers ordonné, mais c'est aussi afin de ne pas voir la nuit qui, elle, serait justement inhérente à la destruction de toute harmonie universelle. Nous reviendrons également là-dessus.

Le langage se serait donc construit à partir d'un constat d'échec à l'origine. Celui de constat qui reconnaissait l'impossibilité de garder le silence et de préserver cette sagesse d'avant la rupture avec Dieu<sup>24</sup> qui consistait simplement à ne pas chercher à créer et à préserver les civilisations. Le « livre » serait le résultat le plus révélateur de ce constat d'échec. Le fait que les livres s'écrivent et qu'ils se publient, qu'ils s'empilent dans les rayons des bibliothèques illustre au mieux cette impossibilité pour l'homme de se taire comme il aurait dû le faire dès le début. On pourrait dire franchement que les livres sont le témoignage culturel de notre malheur commun. Mais comment aurions-nous pu éviter le livre ? Notre espèce n'avait pas la possibilité de faire autrement que de *parler* et le langage ne pouvait qu'émerger, prospérer et nous ensevelir sous sa chape démesurée. Or le langage terrestre dont nous usons tous les jours dans nos activités quotidiennes illustre l'inexactitude même, il en est l'*essence*, cela ne saurait être mis en doute puisqu'il est un véhicule intramondain et qu'il ne dit que ce que la pensée veut bien lui montrer d'intelligible dans le percevable. Notre langage aura donc été depuis le début une manière d'aberration qui aura toujours prouvé notre inaptitude à la sagesse de la disparition pure et simple. Ce langage utilitaire, c'est le langage « brut », « immédiat », celui qui n'a rien des profondeurs - et qui masque absolument leur énigmatique suggestion -, les profondeurs de

---

<sup>24</sup> Cf. *La Genèse*. Avant de commettre le premier péché et de se retrouver en position de subjectivité par rapport à Dieu, on pourrait affirmer qu'Adam et Ève, dans leur communion avec le créateur, n'éprouvaient pas le besoin de prendre la parole étant donné qu'ils étaient en état de satisfaction et d'harmonie absolues avec le tout dans lequel ils étaient fondus en une singularité parfaite qui se suffisait à elle-même.

la nuit au cœur de laquelle Orphée a dû descendre comme l'affirmait Blanchot<sup>25</sup>. Le langage du monde, c'est cette volonté à ne pas prêter l'oreille au murmure interminable de cette nuit qui « est seule vraie parce qu'elle n'est pas une vraie nuit<sup>26</sup> », cette volonté de dire que le dehors n'est qu'une fantaisie parce que la nuit n'est pas possible à soutenir intégralement dans toute sa nullité. C'est alors que la littérature interviendrait pour livrer celui qui a oublié la proximité du dehors au rappel de la véritable terreur, du seul vrai manque qui est *manque de monde*.

### 1.2.5 L'attrait de l'inconnaissable et l'œuvre sans fin

La littérature serait le projet qui arrive au moment propice pour renouer avec cette évidence d'un *ailleurs* impensable, un dehors, cherchant à s'imposer dans une conscience humaine ne voulant pas de lui, mais ne pouvant le contraindre perpétuellement à demeurer à sa place, hors du monde. L'esprit humain étant capable non pas de voir l'inimaginable, mais à tout le moins d'y « penser », il serait en mesure d'ouvrir une voie à la nuit et de favoriser son avènement. Mais pourquoi cela ? Pourquoi l'esprit humain aurait-il tendance à laisser le dehors s'immiscer dans le monde sous la « phénoménalité » de la nuit ? C'est que la nuit, comme la douleur, a beau être le pur in-souhaité, l'esprit à cause de sa propension à vouloir connaître la nature de toute chose ne peut éviter à un moment donné d'approcher le dehors qui serait la *Différence absolue* d'avec le monde connaissable. C'est en cela que le dehors serait l'in-connaissable. Vouloir constamment connaître le connaissable ferait en sorte que la pensée arriverait à un moment donné à se soucier de

<sup>25</sup> Cf. *L'espace littéraire*, chap. V, partie II intitulée « Le regard d'Orphée » p. 225-232. Blanchot illustre par le mythe d'Orphée la raison poétique qui consiste à descendre dans les profondeurs hors du monde afin de capter le « langage essentiel » pour le parler tout en le déformant en faisant l'œuvre elle-même.

<sup>26</sup> *Maurice Blanchot et la question de l'écriture*, p. 65.

celui-ci à un point tel que ce connaissable suggérerait sa propre limite, *toute limite*, et alors, pour l'esprit humain concerné, l'idée d'un « dedans » du monde finirait par suggérer les « confins » de ce monde, donc les « confins » du pensable. La pensée serait alors *débordée*. C'est ce « débordement » que la philosophie existentialiste reconnaît généralement dans la sensation d'*angoisse* chez l'homme. L'esprit humain arriverait à encercler théoriquement l'idée abstraite d'un « tout » du monde et serait alors subitement en position d'admettre malgré lui la présence d'un *autre côté* à ce « tout » cerné, ce « tout » réduit en objet, et cet « autre côté » ne pourrait être que l'*inconnaisable*, l'opposé suprême de ce qui est à connaître, ce qui se tient hors de tout monde dans le dehors et qui se manifeste par la nuit : la *Différence absolue* dont nous ferons évidemment l'approche méthodique au cours de cette thèse. L'inconnaisable deviendrait à la fois une donation à saisir et une aberration impossible à soutenir, mais tout de même une manière de « phénomène ». De là ce qui justifierait un certain attrait pour l'inconnaisable et qui viendrait de ce fait que l'homme cherche naturellement à connaître son monde. En ce sens, l'inconnaisable, la *Différence absolue*, se poserait par opposition au monde connaissable. Et comme le « langage essentiel », idéal poétique de la littérature est, en principe, celui qui serait en mesure de raconter *ce qu'est* le dehors, ce même langage des profondeurs relancerait constamment cet attrait pour l'inconnaisable. C'est pourquoi la littérature demeurerait toujours irrésistible et qu'il y aurait toujours des hommes et des femmes qui voudraient écrire pour tenter de parler de l'inconnaisable que suggérerait la nuit jaillissant du dehors. L'écrivain raconterait l'expérience de la nuit certes, mais en trahissant cette nuit parce qu'il userait forcément du langage usuel puisqu'il ne peut pas faire autrement s'il veut narrer l'expérience en question. Selon Blanchot, à la manière d'Orphée qui descend justement vers cet inconnaisable pour arracher Eurydice à la mort, l'écrivain briserait alors la règle,

romprait avec le destin de l'art qui serait de demeurer inconnaissable et prendrait la parole pour raconter, narrer, écrire : « expérience sans issue, quoique de livre en livre elle se poursuive d'une manière plus pure, en rejetant les faibles ressources qui lui permettraient de se poursuivre<sup>27</sup> ». Là où les mots se détruisent pour désigner, l'écrivain regarderait ce qui ne peut être regardé : l'obscur intégral et inénarrable. Mais au moment où il voudrait décrire cet obscur et le rendre en pleine lumière, l'obscur en question se couvrirait alors de sens et perdrait sa teneur d'origine. L'obscur demeurerait *obscur* et tout reprendrait sa place dans la réalité de la matière. Le poète regagnerait le monde des hommes les mains vides ou presque. *Presque*. Ce qu'il ramènerait, c'est le poème lui-même, l'amas de mots, l'œuvre.

Faire l'œuvre correspond donc à une trahison, celle de la nuit que l'on se refuse à soutenir tout simplement parce que pendant le moment intense de son avènement, alors que s'ouvre précisément le véritable inconnu, l'inconnaissable, le dehors, nous choisissons de demeurer dans notre monde. Faire l'œuvre, c'est refuser promptement les plus grandes profondeurs afin de rester fidèle à la lumière : le jour des hommes et de leurs préoccupations. C'est ainsi que se construisent l'art et la littérature et c'est pourquoi leur existence propre est encore remise en question après tant d'études qui leur ont été consacrées. On ne peut pas considérer l'art et la littérature comme des faits qui occupent définitivement le monde dans leurs moindres « manifestants ». L'art et la littérature ne sont évidemment pas des donations qu'on pourrait objectiver au point d'en faire des choses « stabilisées » et propices à analyse. On peut certes objectiver la matière brute des œuvres, le livre ou le tableau qui, eux, restent des objets palpables soumis aux lois de la réalité, à la détérioration. (C'est d'ailleurs pour prévenir cette détérioration que l'on insère les œuvres

---

<sup>27</sup> Maurice Blanchot, *Le livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959, p. 286.

au sein d'un « patrimoine », qu'on les dispose dans un musée, lieu « rassembleur » d'objets et de gens). Mais objectiver l'art ou la littérature en soi, cela est d'un tout autre ressort. Car il n'y a plus ni cause ni effet là où le langage terrestre cesse de s'épanouir pour laisser place au langage essentiel et c'est précisément là que s'ouvre ce que Blanchot disait être l'« espace littéraire », celui de l'émergence de l'œuvre qui, elle, n'est que la simple remontée d'Orphée vers notre monde. L'œuvre que l'artiste dirait achevée est en constant décalage par rapport à ce qu'elle devrait être pour être *œuvre absolue*, sans remaniement possible et sans précédent. En cela, l'œuvre ne devrait pas *exister*, mais à la manière de Dieu lui-même, elle devrait *être* ou *ne pas être* (dans la même ligne de pensée que le fameux vers shakespearien). Or l'écrivain n'arrive jamais à quoi que ce soit de définitif et c'est pour cela qu'il est effectivement écrivain ; il s'emploie à persévérer dans une tâche dont le seul achèvement est d'être constamment remise en question. L'œuvre aura eu un commencement, mais demeurera, en définitive, sans fin.

### 1.3 L'« ESPACE LITTÉRAIRE » SELON BLANCHOT

Pour bien comprendre la raison de Blanchot concernant l'acte d'écrire, nous devons nous arrêter pour le reste de ce chapitre sur son essai *L'espace littéraire*, livre fragmentaire – comme est fragmentaire presque toute l'œuvre de Blanchot, œuvre généralement construite à partir de très nombreux essais critiques parus dans des revues littéraires. Parce que ce livre, avec l'autre ouvrage capital *L'entretien infini* qui en est de toute évidence la suite, renferme l'essentiel des théories littéraires de Blanchot qui racontera la culmination et l'échec de la pensée du neutre dans *L'écriture du désastre*, son tout dernier essai paru en 1980. Dans le chapitre premier de *L'espace littéraire*, chapitre intitulé « La solitude



essentielle<sup>28</sup> », Maurice Blanchot aborde, comme il faut s'y attendre lorsqu'il est question d'un essai consacré à la littérature, la solitude dans la construction de l'œuvre. Bien entendu, nous parlons ici de la « solitude de l'écrivain » que l'on considère généralement comme une condition assumée chez ceux qui ont décidé d'écrire. Blanchot évoque cependant autre chose que cet isolement de l'homme de lettres par rapport à ses semblables, isolement provoqué par les circonstances de la vie et qui nous devient familier lorsque nous songeons à un recueillement loin de la présence d'autrui, à un dialogue élaboré seul à seul avec nous-même. Ce chapitre s'ouvre littéralement sur ce que j'estime être un état d'esprit propre à Blanchot, mais aussi au mouvement de l'écriture qui, chez lui, semble lié intimement à cette étrangeté terrifiante, cette folle incongruité qu'il a un jour appelée le « dehors ». Avant d'aborder la notion de « solitude essentielle », il convient, à mon sens, de s'attarder d'abord sur ce très court texte situé en exergue de l'essai et qui parle d'un « centre<sup>29</sup> » du livre. Cette idée de « centre » est relative à ce qu'il y a de plus originel dans le mouvement même d'écrire. Citons d'abord ce texte au complet :

Un livre, même fragmentaire, a un centre qui l'attire : centre non pas fixe, mais qui se déplace par la pression du livre et les circonstances de sa composition. Centre fixe aussi, qui se déplace, s'il est véritable, en restant le même et en devenant toujours plus central, plus dérobé, plus incertain, plus impérieux. Celui qui écrit le livre l'écrit par désir, par ignorance de ce centre. Le sentiment de l'avoir touché peut bien n'être que l'illusion de l'avoir atteint ; quand il s'agit d'un livre d'éclaircissement, il y a une sorte de loyauté méthodique à dire vers quel point il semble que le livre se dirige ; ici, vers les pages intitulées : *Le regard d'Orphée*<sup>30</sup>.

<sup>28</sup> *L'espace littéraire*, p. 11-32.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>30</sup> *Idem.* M. Blanchot souligne. Dans le livre, le texte apparaît en italique. Les pages ayant pour titre « Le regard d'Orphée » (cf. p. 225-232) et constituant la « partie II » du « Chapitre V » relatent effectivement l'objet essentiel de l'acte d'écrire relatif au mythe. La descente d'Orphée aux enfers est la raison poétique elle-même, raison qui est le motif de l'élaboration de l'essai *L'espace littéraire*, son « centre » en définitive.

Par « centre », Blanchot entend ici cette visée qui apparaît à la conscience à même la rédaction du livre, dès les premières lignes écrites - et s'affine une fois la rédaction bien en cours - et dont on peut se rendre compte qu'elle est effectivement *visée*, c'est-à-dire direction catégorique vers une révélation nouvelle, laquelle serait meilleure connaissance de soi-même, approche de l'essence de sa personnalité, mais surtout la certitude d'avoir franchi un pas important dans une démarche poétique. Seulement, cette révélation semble constamment se limiter à une maturité incomplète. En fait, même si l'écrivain arrive à se satisfaire d'une œuvre qui en est venue à être complétée avec bonheur, il demeure inquiet face au résultat. La crainte permanente de n'avoir pas répondu suffisamment à l'exigence de l'appel de la perfection continue de miner cette assurance de sa propre capacité à accomplir ce qui doit être accompli, assurance à laquelle l'écrivain devrait avoir droit. Le « centre » d'un livre est l'impératif qui incite l'écrivain à écrire ce livre, à l'achever bien entendu, mais surtout à passer ensuite à autre chose. Or d'après Blanchot, le centre n'est plus simplement cet ensemble serré de « pages capitales » tenant lieu de « centre significatif » dont l'évidence s'irradie à l'esprit de l'auteur et de son lecteur. Et le centre d'un livre n'est pas « fixe », car le travail de sa composition, travail de recherche qui est cette ambition personnelle de saisir la nature des choses et de soi-même, le rend mobile un temps, le temps pour ce centre d'être l'affirmation de lui-même, affirmation interminable qui n'achève jamais de s'imposer à la conscience de l'écrivain et qui demeure affirmation entière et sans faiblesse. Et c'est dans l'évidence de cette affirmation que ce centre devient « fixe », c'est-à-dire qu'il prend position face à l'auteur, face au lecteur, pour dire sa révélation, celle du *livre*, remettant en jeu la teneur de son essence d'« ouvrage » dans la perspective d'un éclaircissement toujours meilleur. C'est, encore selon Blanchot, une progression inépuisable au cours de laquelle l'écrivain approche incessamment la vraie

définition formelle de sa prise de parole, une situation orphique dont il n'aura ressenti jusqu'à présent que l'effet existentiel : « l'essence de la solitude<sup>31</sup> ».

### **1.3.1 Approche de la « solitude essentielle » comme condition de prise de parole et perte de la personnalité diurne**

C'est dès le chapitre premier de son essai que Blanchot en vient à la description de la « solitude essentielle ». Il commence d'entrée de jeu par le questionnement suivant : « Il semble que nous apprenions quelque chose sur l'art, quand nous éprouvons ce que voudrait désigner le mot solitude. De ce mot, on a fait un grand abus. Cependant "être seul", qu'est-ce que cela signifie ? Quand est-on seul<sup>32</sup> » ? Ici, Blanchot précise clairement de quelle « solitude » il s'agit. Ce n'est ni l'abandon du sujet par les autres, ni l'isolement que recherche l'artiste, mais bien « la solitude de l'œuvre<sup>33</sup> ». Que faut-il comprendre ici ? Parce qu'il faut préciser maintenant que la solitude de l'œuvre est relative à l'expérience de la nuit et à la sensation de proximité du dehors. Que Blanchot ait justement ressenti la solitude de l'œuvre pour en faire la description esthétique qu'il nous a livrée, c'est-à-dire en faisant lui-même son œuvre, cela est indéniable. Blanchot y a vu « l'essence de la solitude ». Celle-ci ne fut plus alors « solitude terrestre » :

Elle [la solitude essentielle] exclut l'isolement complaisant de l'individualisme, elle ignore la recherche de la différence ; le fait de soutenir un rapport viril dans une tâche qui couvre l'étendue maîtrisée du jour ne la dissipe pas. Celui qui écrit l'œuvre est mis à part, celui qui l'a écrite est congédié. Celui qui est congédié, en

---

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>33</sup> *Idem.*

outré, ne le sait pas. Cette ignorance le préserve, le divertit en l'autorisant à persévérer<sup>34</sup>.

Ce congédiement de l'écrivain par sa propre œuvre laisse deviner chez Blanchot le sentiment de n'avoir plus, pour ainsi dire, de personnalité diurne tout en continuant à espérer du mouvement d'écrire. Par perte de la personnalité diurne, il faudrait entendre ici ce qu'il y a de plus dramatique dans cette confusion intime qui perturbe durablement l'esprit. L'écrivain éprouve la sensation dévastatrice d'être pris au piège dans une solitude dont il a la certitude intérieure, certitude qu'il se cache pourtant à lui-même, de ne plus pouvoir sortir. C'est ainsi qu'il ressentirait la proximité du dehors, avec l'idée d'un dehors à tout monde. L'œuvre est ainsi solitaire parce qu'elle est le révélateur de la solitude essentielle qui laisse deviner le possible du dehors. De là la sensation d'être seul à penser qu'il y a un dehors, le seul à devoir composer avec la notion de *Différence absolue*. Comme Blanchot le confirme : « L'œuvre est solitaire : cela ne signifie pas qu'elle reste incommunicable, que le lecteur lui manque. Mais qui la lit entre dans cette affirmation de la solitude de l'œuvre comme celui qui l'écrit appartient au risque de cette solitude<sup>35</sup> ».

En somme, la solitude essentielle s'ouvre également au lecteur en lui dévoilant ce qu'elle a de plus auguste en elle-même : le pouvoir de *dire* de l'auteur du livre, le pouvoir de la parole singulière et solitaire. Mais c'est l'écrivain seul qui s'est exposé à la perte de sa personnalité diurne et qui a effectivement subi celle-ci. Le lecteur ne fait que constater cet état de chose et il s'en émerveille. Le sentiment morbide de cette perte de personnalité du jour reste permanent car l'écrivain ne peut ignorer désormais cette rupture qu'il a consommée une fois pour toute dans la mesure où il a désormais l'idée d'un dehors et la

---

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 15.

crainte de la nuit. Le mouvement d'écrire, dans le moment le plus immédiat de son exercice, s'accomplirait uniquement lorsque les repères du monde s'estompent, momentanément, le temps de l'exaltation que l'écrivain vivrait en tant que « presque homme sans horizon », presque existant apatride. Et l'œuvre n'émergerait finalement devant lui que sous la forme d'un livre, support physique ingrat de ce qui se refuse à la lumière de la réalité. L'œuvre écrite ne peut être que par cette somme de mots alignés selon l'exigence, immense ensemble qui ne révèle, à la fin, que lui seul et rien de plus. Mais l'œuvre idéale espérée, celle qui transcrirait justement le langage idéal du dehors demeure l'inexprimable possédant l'esprit de l'écrivain qui, de son côté, n'a pour lui qu'une somme de mots n'étant toujours, intrinsèquement, qu'une suite fermée de signes qui ne sont *que* des signes. Ce qui inspire à Blanchot la question suivante (question à laquelle il répond aussitôt) :

On peut donc se demander : la solitude, si elle est le risque de l'écrivain, n'exprimerait-elle pas ce fait qu'il est tourné, orienté vers la violence ouverte de l'œuvre dont il ne saisit jamais que le substitut, l'approche et l'illusion sous la forme du livre ? L'écrivain appartient à l'œuvre, mais ce qui lui appartient, c'est seulement un livre, un amas muet de mots stériles, ce qu'il y a de plus insignifiant au monde<sup>36</sup>.

Ce qui ressort de « l'espace littéraire » reste cet « amas » qui n'arrive jamais à exposer sa propre finitude comme somme langagière élaborée soigneusement, créée d'après des critères imposés dès l'origine : *le livre*. Voilà ce que serait le livre : ensemble admirable, de belle facture, procurant bonheur et satisfaction de l'accomplissement à son auteur, bonheur et satisfaction de l'appréciation au lecteur, mais qui ne reste qu'« amas muet de mots stériles » et rien de plus. La solitude essentielle, chez Blanchot, révèle alors ceci : l'écrivain n'est pas seulement congédié de l'œuvre à un certain moment, celui de la

---

<sup>36</sup> *Ibid.*, p: 15-16.

décision irrévocable de la faire pour de bon, ceux des moments qui jaillissent de sa rédaction, ou celui du moment qui marque justement la fin de cette rédaction lorsque tout semble effectivement terminé et parfait. L'écrivain est exclu dans le pressentiment même de l'œuvre puisqu'il ne la possédera jamais en essence. Et ce qu'il a décidé de créer l'a déjà acheminé vers la rupture d'avec sa personnalité diurne étant donné qu'il se doute de quelque chose dans le temps révélateur de la rédaction de l'œuvre : une perturbation inhabituelle dans ses rapports avec le fil même de l'existence et qui confirme sa gravité par l'expérience de la nuit.

### **1.3.2 La racine de l'imaginaire : la fascination du regard devant l'image**

Le mouvement d'écrire revêtirait chez Blanchot l'aspect d'un événement sacré, c'est-à-dire d'un événement qui relèverait de l'intemporel tout en demeurant farouchement relatif à l'humanité et à l'histoire, à l'existence vraie de l'agir dans le monde. Mais c'est pour l'écrivain seul que le langage idéal du dehors devient préoccupant. Ce qui amènerait Blanchot à parler du mouvement d'écrire comme étant le mouvement généré par l'interruption d'une parole intarissable :

Écrire, c'est se faire l'écho de ce qui ne peut cesser de parler, - et, à cause de cela, pour en devenir l'écho, je dois d'une certaine manière lui imposer silence. J'apporte à cette parole incessante la décision, l'autorité de mon silence propre. Je rends *sensible*, par ma médiation silencieuse, l'affirmation ininterrompue, le murmure géant sur lequel le langage en s'ouvrant devient image, devient imaginaire, profondeur parlante, indistincte plénitude qui est vide<sup>37</sup>.

---

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 21-22. M. Blanchot souligne.

Ce qui parle en l'écrivain parle depuis fort longtemps et éprouve encore le besoin de parler. En ce sens, tout reste toujours à faire même après les plus grandes réalisations puisque « ce qui ne peut cesser de parler » demeure ce désir de prendre part à une tâche pour justement participer au monde et devenir quelqu'un dans toute la teneur forte de l'identité. « Ce qui ne peut cesser de parler » est ce « moi-même » qui, d'après Blanchot, m'oppose une résistance, générant ainsi chez l'être que je suis la force de lui imposer silence, de me faire son « écho » et donner au « murmure géant » sa manifestation par l'image qui prend forme dans le livre ou dans l'art. L'imaginaire ferait donc souche à même ce murmure qui est parole incessante et, de ce fait, d'une historicité continue (parce que si cette parole arrive à moi par la méditation qui m'incombe dans le mouvement d'écrire, elle peut parler à d'autres que moi et se perpétuer ainsi à travers le temps par d'autres consciences que la mienne). Et cet imaginaire duquel jaillissent justement les images, ces « formes » qui disent ce qui n'est pas encore, mais sera à peu près, cet imaginaire donc est bien, à cause de cela, « indistincte plénitude ». L'imaginaire est « profondeur parlante » et se construit à partir de ce que l'esprit arrive à percevoir - son monde, la donation naturelle de toute chose connaissable - par rapport à la menace du dehors et ce, à même le choc de la nuit, à même ce qui provoque l'œuvre.

Chez Blanchot, le mouvement d'écrire ne peut se dissocier de la solitude essentielle puisqu'il est cette solitude au moment juste où l'écrivain décide de se mettre à l'œuvre. Écrire d'abord timidement quelques mots sur le papier est un acte émanant d'une volonté catégorique résolument solitaire. Cet acte est forcément lié au désir irrésistible de se « réaliser dans la société », mais ce motif correct, justifiable, très naturel, est-il le seul à être impliqué ? L'écrivain qui vit la solitude de l'œuvre veut-il faire œuvre pour lui-même et

pour le lecteur dans la perspective de ne rencontrer aucune fin autre que celle-là ? La solitude essentielle est-elle vraiment « l'essence de la solitude » ? En fait, le souci de l'accomplissement reste présent à l'esprit de l'écrivain comme force élémentaire de création et la solitude essentielle serait, selon Blanchot, *fascination*. Le mouvement d'écrire est fascination parce qu'il est détachement d'avec le temps, ce temps ordinaire qui est imprégné des événements et dans lequel chacun d'entre nous reconnaît sa propre histoire personnelle. Le temps ordinaire n'appartient pas à l'œuvre en somme parce qu'en lui, les saisies qualitative et quantitative des instants restent possibles pour la conscience humaine, en ce sens elles ne suffisent pas à provoquer la création. Le temps de l'œuvre est bien évidemment tout autre et n'inclut pas l'histoire spatio-temporelle de l'individu. Écrire, c'est se défaire de son histoire personnelle dans l'instant de fascination. Et Blanchot précise encore :

Écrire, c'est se livrer à la fascination de l'absence de temps. Nous approchons sans doute ici de l'essence de la solitude. L'absence de temps n'est pas un mode purement négatif. C'est le temps où rien ne commence, où l'initiative n'est pas possible, où, avant l'affirmation, il y a déjà le retour de l'affirmation. Plutôt qu'un mode purement négatif, c'est au contraire un temps sans négation, sans décision, quand ici est aussi bien nulle part, que chaque chose se retire en son image et que le « Je » que nous sommes se reconnaît en s'abîmant dans la neutralité d'un « Il » sans figure. Le temps de l'absence de temps est sans présent, sans présence<sup>38</sup>.

La « fascination de l'absence de temps » est en parfaite corrélation avec le mouvement d'écrire qui conduit ma conscience à la solitude essentielle. Elle n'est pas uniquement suspension des jugements quotidiens qui ajustent ma vie. La fascination de l'absence de temps peut être interprétée comme un retour sur soi-même, mais qui fait en sorte que le soi-même ne se reconnaisse plus en tombant sous l'influence de ce « "Il" » sans

---

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 25-26.



figure ». Un « Il » n'ayant pas plus à dire de son individualité que le « Il » de l'action impersonnelle comme dans « *Il pleut* » ou « *Il fait jour* ». Cette confrontation absolument intime du « Je » - « Je » qui est fermeté commode de l'identité – avec le « Il » sans figure est l'espace de la solitude. Ce « Il » fait de moi déjà quelqu'un d'autre qui reste à mon côté lorsque tout autre s'est volatilisé de ma totalité personnelle et que je reste seul et exposé cette fois à la totalité impersonnelle de la nuit émergeant du dehors. Toutefois, selon Blanchot :

Quand je suis seul, je ne suis pas seul, mais dans ce présent, je reviens déjà à moi sous la forme de Quelqu'un. Quelqu'un est là, où je suis seul. Le fait d'être seul, c'est que j'appartiens à ce temps mort qui n'est pas mon temps, ni le tien, ni le temps commun, mais le temps de Quelqu'un. Quelqu'un est ce qui est encore présent, quand il n'y a personne. Là où je suis seul, je ne suis pas là, il n'y a personne, mais l'impersonnel est là : le dehors comme ce qui prévient, précède, dissout toute possibilité de rapport personnel<sup>39</sup>.

Donc quand je suis seul, je suis confronté à un « Je » qui ne répond plus de moi, étant devenu ce « Quelqu'un », ma personnalité s'édulcorant selon Blanchot dans un « On », multitude vaste et imprécise. « Quelqu'un est le Il sans figure, le On dont on fait partie, mais qui en fait partie ? Jamais tel ou tel, jamais toi ou moi. Personne ne fait partie du On<sup>40</sup> », de dire encore Blanchot. En fait, le On est cette évocation familière de ce qui est sans visage, anonyme et cependant personnifié<sup>41</sup>. C'est une forme indéfinissable qui demeure justement *in-forme* et cela en tout temps, par rapport à toute pensée en activité. Le On est tout ce qui parle, mais en restant éloigné, flou, inconnaissable pour celui qui demande à voir *qui* parle. Mais le On nous concerne, il me concerne, te concerne et

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 27-28.

<sup>41</sup> Le « On » impersonnel est aussi un modèle évoqué par Heidegger et auquel fait visiblement référence Blanchot. Cf. *Être et temps* (1927), Paris, Gallimard, 1986, 589 p. Voir « Quatrième chapitre : L'être-au-monde comme être-avec et être-soi-même. Le "on" », § 25-27.

concerne tout autre. Et cependant, il est l'imposant impersonnel qui n'exprime que lui-même. C'est ainsi que dans l'appréhension de ce On semblant succéder le « Il sans figure », j'en reviens inévitablement à moi-même par l'épreuve de la solitude essentielle dans l'instant de la fascination, avec ce regard qui n'aperçoit que l'image fascinante et qui se retrouve seul devant celle-ci. Je deviens alors seul par le soutien durable de mon regard vers la plénitude de l'image lorsque, chez moi, règne la fascination :

La fascination est le regard de la solitude, le regard de l'incessant et de l'interminable, en qui l'aveuglement est vision encore, vision qui n'est plus possibilité de voir, mais impossibilité de ne pas voir, l'impossibilité qui se fait voir, qui persévère – toujours et toujours – dans une vision qui n'en finit pas : regard mort, regard devenu le fantôme d'une vision éternelle<sup>42</sup>.

Pour Blanchot, le regard de la solitude serait peut-être alors le seul vrai regard qui place l'être fasciné devant l'évidence non pas de ce qui est simplement « à voir », à mesurer par l'entendement et à connaître, mais plutôt de la fin même de l'image : la pure manifestation de ce qui est *ailleurs*. L'« impossibilité de ne pas voir » est le débordement de l'évidence de la fin de l'image et l'être fasciné ne peut recourir à quoi que ce soit d'autre parce qu'il n'y a, dans la fascination, que l'image et sa fin. Les choses du monde, réalités ontiques, sont exclues pour un temps, le temps réel celui-là. Et c'est ainsi que seul en face de *quoi* il est fasciné, l'écrivain approche la vraie essence de la solitude. La solitude, dans ce contexte, est clarté nouvelle et insoutenable qui, selon Blanchot, dure le temps de l'instant de la fascination :

Quiconque est fasciné, ce qu'il voit, il ne le voit pas à proprement parler, mais cela le touche dans une proximité immédiate, cela le saisit et l'accapare, bien que cela le laisse absolument à distance. La fascination est fondamentalement liée à la

---

<sup>42</sup> *L'espace littéraire*, p. 29.

présence neutre, impersonnelle, le On indéterminé, l'immense Quelqu'un sans figure. Elle est la relation que le regard entretient, relation elle-même neutre et impersonnelle, avec la profondeur sans regard et sans contour, l'absence qu'on voit parce qu'aveuglante<sup>43</sup>.

La clarté aveuglante serait la lumière qui dévoile la vérité indiscutable. Elle serait éclairage insoutenable, certes, mais qui procurerait l'exaltation de la découverte de la véritable nature des choses. Elle est retour sur soi, elle est aussi manière de « vœu de pauvreté en matière de connaissance<sup>44</sup> ». Cette clarté rappelle, à coup sûr, celle à laquelle Platon fait allusion, dans sa célèbre « Allégorie de la caverne<sup>45</sup> », alors qu'il est décrit à Glaucon l'éblouissement intense dont l'homme fait l'expérience en saisissant, sans la moindre déformation, les choses du monde. Le mouvement d'écrire serait cette ascension vers la réalité aveuglante, réalité qui fera en sorte que l'écrivain renonce de lui-même à ces faux-semblants que sont les ombres de la caverne parce que ses yeux, maintenant habitués à la lumière du jour, perdront cette acuité pour les ténèbres qui est interprétation erronée du réel. Et cette clarté, si elle est participation à la connaissance, à la juste interprétation, est aussi apprentissage de la solitude essentielle. Cette élévation de l'esprit à la hauteur de l'essence de la solitude fera aboutir Blanchot à cette description de l'acte d'écrire :

Écrire, c'est entrer dans l'affirmation de la solitude où menace la fascination. C'est se livrer au risque de l'absence de temps, où règne le recommencement éternel. C'est passer du Je au Il, de sorte que ce qui m'arrive n'arrive à personne, est anonyme par le fait que cela me concerne, se répète dans un éparpillement infini. Écrire, c'est disposer le langage sous la fascination et, par lui, en lui, demeurer en contact avec le milieu absolu, là où la chose redevient image, où l'image, d'allusion à une figure, devient allusion à ce qui est sans figure et, de forme dessinée sur l'absence, devient l'informe présence de cette absence, l'ouverture opaque et vide sur ce qui est quand il n'y a plus de monde, quand il n'y a pas encore de monde<sup>46</sup>.

---

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 30-31.

<sup>44</sup> Edmund Husserl, *Méditations cartésiennes* (1929), Paris, Vrin, 1992, § 1.

<sup>45</sup> Cf. Platon, *La République* (384-377), Paris, Flammarion, 1966, Livre VII.

<sup>46</sup> *L'espace littéraire*, p. 31.

Le mouvement d'écrire est toujours en liaison avec ce « milieu absolu » dans lequel l'image expose aussi sa véritable mesure, sa fin elle-même, cette « ouverture opaque et vide » sur l'absence, « quand il n'y a plus de monde », alors que le regard s'attarde sur l'essence de l'image qui fait l'absence de la chose indiquée et qui ne voit plus rien d'autre. L'image se révèle sans cet écart déformant qui la sépare d'habitude du regard humain. Elle englobe maintenant toute l'essence de l'objet absent dont elle est issue et qui aura fait d'elle sa seule incarnation perceptible. C'est ainsi que naît ce qu'on appelle couramment l'imaginaire. Mais seul l'écrivain exposé à la nuit, dans la proximité du dehors, est en mesure d'utiliser cet imaginaire avec le ton juste dans l'instant de fascination.

### **1.3.3 L'expérience de Mallarmé : de la parole essentielle à la parole poétique**

Le second chapitre intitulé « Approche de l'espace littéraire<sup>47</sup> » est une autre partie capitale de l'essai *L'espace littéraire* qu'il faut aborder ici dans l'explication de la raison littéraire chez Blanchot. Pour approcher cet « espace », proximité du dehors, Blanchot a choisi de s'en remettre à « l'expérience de [Stéphane] Mallarmé ». Plus précisément de la « parole poétique<sup>48</sup> », conséquence de la parole essentielle (ou langage du dehors). Blanchot écrit :

Le poème – la littérature – semble lié à une parole qui ne peut s'interrompre, car elle ne parle pas, elle est. Le poème n'est pas cette parole, il est commencement, et

---

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 33-52.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 42.

elle-même ne commence jamais, mais elle dit toujours à nouveau et toujours recommence. Cependant, le poète est celui qui a entendu cette parole, qui s'en est fait l'entente, le médiateur, qui lui a imposé silence en la prononçant<sup>49</sup>.

De la « médiation silencieuse », Blanchot, dans le mouvement d'écrire, fait ressortir le « murmure géant » par lequel le langage « devient imaginaire, profondeur parlante ». De là poésie et littérature qui prennent véritablement corps dans ce dialogue entre écrivain et lecteur. Le poème ne saurait être à lui seul, avec toute la plénitude de son thème, avec la plus savante organisation de ses vers, la parole ininterrompue, car *lui* n'est que *possibilité* pour cette parole. Il lui prête sa substance morphologique et syntaxique, mais n'est pas la parole en question. Le poème est cette révélation ouvrant le passage à la parole, au recommencement toujours permis, étendant ainsi sa portée significative dans l'histoire parce qu'il se transmet d'un esprit poétique à un autre grâce au souci de la préservation de cette intelligence qui fait l'art et la littérature et, de cette façon, fait peser sur nous le doute de leur existence en soi puisqu'ils sont dépendants des consciences humaines qui prennent en charge ce qu'ils sont. Le poète devient le médiateur entre cette intelligence, cette parole incessante, et le monde lui-même. Mais ce poète, qu'entend-il exactement ? D'après ce qu'en dit Blanchot, le poète n'entend rien qu'une suggestion intérieure irrésistible et pressante. Le monde extérieur le rend mécontent par ses divers incidents et la personnalité opiniâtre de l'artiste cherche une forme de revanche sur des contraintes naturelles comme la souffrance due à la maladie, à l'effroi de la mort, de même que sur d'autres contraintes, celle-là provoquées le plus souvent par les agissements des autres soumettant ainsi son esprit à l'éthique. Les faits les plus infimes de l'existence forment des unités fondamentales de l'histoire personnelle et avivent le dialogue intérieur avec soi-même. Ce sont des événements peu évitables pour l'esprit, phénomènes révélés dans ce qu'il y a de plus

---

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 35.

personnel chez l'homme et qui arrivent à suggérer en lui cette urgence de faire, d'exprimer l'émotion vécue par lui grâce à l'agir poétique. L'œuvre est l'espace privilégié pour assurer le déploiement de cet agir. L'écrit du poète constitue cet « amas muet de mots stériles » en sa substance ordonnée qui n'est que l'interruption momentanée de la parole poétique. Le poète doit imposer le silence à cette parole poétique afin de se laisser le temps de la transcrire. C'est ainsi que se fait la poésie. De plus :

Jamais le poète, celui qui écrit, le « créateur », ne pourrait du désœuvrement essentiel exprimer l'œuvre ; jamais, à lui seul, de ce qui est à l'origine, faire jaillir la pure parole du commencement. C'est pourquoi, l'œuvre est œuvre seulement quand elle devient l'intimité ouverte de quelqu'un qui l'écrit et de quelqu'un qui la lit, l'espace violemment déployé par la contestation mutuelle du pouvoir de dire et du pouvoir d'entendre<sup>50</sup>.

Poète et lecteur sont les seuls « médiums » dont dispose la « parole du commencement » pour se faire entendre. Et cette parole se narre, avec plus ou moins de bonheur, au cœur de l'extrait intelligible d'un vécu, l'écrit poétique lui-même, mais n'est jamais rendue intégralement. L'œuvre ne peut que prendre cet unique chemin. À part cela, il n'y a rien, hors de cela, il ne saurait y avoir quoi que ce soit d'autre. Selon Blanchot, il y a « ce qui est à l'origine », le « désœuvrement essentiel » qui reste cette passivité attentive au langage du dehors, langage que le poète veut décrire dans l'œuvre, il y a cette « intimité ouverte » qui ouvre le passage de l'écrit du poète au lecteur, enfin, il y a « l'espace violemment déployé », espace qui laisse proliférer le sens pour le bénéfice de l'expression et l'interprétation, alors que poète et lecteur semblent s'entendre sur ce qui est révélé du langage essentiel du dehors. Le poète n'est que celui qui a entendu cette parole du

---

<sup>50</sup> *Idem.*

commencement, étrangère au monde. Il s'est fait d'elle le scribe éclairé, simplement « celui qui écrit » :

Et celui qui écrit est, aussi bien, celui qui a « entendu » l'interminable et l'incessant, qui l'a entendu comme parole, est entré dans son entente, s'est tenu dans son exigence, s'est perdu en elle et toutefois, pour l'avoir soutenue comme il faut, l'a fait cesser, dans cette intermittence l'a rendue saisissable, l'a proférée en la rapportant fermement à cette limite, l'a maîtrisée en la mesurant<sup>51</sup>.

« Celui qui écrit » est cet intermédiaire à qui l'on accorderait le crédit complet pour ce qui serait de l'accomplissement de cette parole dans sa limitation à travers le livre. Le poète, en cela, est l'exception parmi les autres de ses semblables. Sa personnalité, si elle n'ignore pas les impératifs de la survie en société, est sollicitée par cette obsession qui prend le caractère d'une mission inspirée par la sublimation de la matière et des signes : art et littérature. Le poète semblerait bénéficier du meilleur exutoire, mais en réalité, ce dernier ne lui permet pas la réconciliation avec la vie. Le poète est simplement plus mal à l'aise que tout autre - plus sensible parce que plus à l'écoute - devant le monde perceptible qui se donne brutalement à sa conscience. Cela l'aura sans doute poussé vers la littérature, activité essentiellement solitaire s'il en est. Le scénario est facile. La vie sociale ne réussit pas toujours bien au poète et celui-ci cherche le réconfort dans la tentative d'accomplissement la plus indiquée. Mais cette façon de voir le poète est-elle correcte ? Faut-il que la santé de l'âme (santé passant le plus souvent par la santé du corps) soit chancelante pour écrire ? Si l'on en croit Blanchot, il semblerait que oui puisque le contact avec le dehors est promesse de souffrance. Cela se vérifie résolument dans « l'expérience de Mallarmé », expérience de « l'approche de l'espace littéraire ». Blanchot fait largement référence à la production

---

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 35-36.

épistolaire<sup>52</sup> de Stéphane Mallarmé, de même qu'à des textes<sup>53</sup> dans lesquels le poète se livre à des observations sur l'art en général – notamment sur l'opéra et le théâtre – et à des réflexions très personnelles touchant ses fondements. À travers ses écrits, Mallarmé dévoile des états psychologiques changeants bien sûr et laissant deviner en eux une angoisse oppressante, mais qui est intermittente parce qu'elle est interrompue par des périodes d'euphorie provoquées le plus souvent par l'enthousiasme de la réalisation de l'œuvre. Cette angoisse est évidemment en premier lieu une manifestation psychologique due à cette fragilité émotive de Mallarmé que l'on devine à la lecture de ses textes. Elle est, comme on pourrait le dire du reste de tout état psychologique, le résultat d'incidents ayant, dans le passé, marqué le sujet. Cela n'est guère original, surtout dans l'univers artistique. Quant au cas de Mallarmé, ce qui a suscité le grand intérêt de Blanchot, c'est cette aptitude manifeste du poète à raconter cet état psychologique en le rendant corrélatif au mouvement d'écrire. Blanchot précise :

Il faut ici en appeler aux allusions aujourd'hui bien connues, qui laissent pressentir à quelle transformation Mallarmé fut exposé, dès qu'il prit à cœur le fait d'écrire. Ces allusions n'ont nullement un caractère anecdotique. Quand il affirme : « J'ai senti des symptômes très inquiétants causés par le seul acte d'écrire », ce qui importe, ce sont ces derniers mots : par eux, une situation essentielle est éclairée ; quelque chose d'extrême est saisi, qui a pour champ et pour substance le « seul acte d'écrire<sup>54</sup> ».

Évidemment, les « symptômes inquiétants » ne pouvaient être que cette anxiété caractéristique de l'artiste qui arrive par le ressassement plus ou moins volontaire de l'amertume découlant d'événements bouleversants qui auront été capables de heurter

<sup>52</sup> Cf. Stéphane Mallarmé, *Correspondance et Lettres sur la poésie* (1862-1898), Paris, Gallimard, 1995, 688 p.

<sup>53</sup> Cf. Idem, *Igitur, Divagations, Un coup de dés* (1865-1897).

<sup>54</sup> *L'espace littéraire*, p. 37. Extrait de la *Correspondance*, § 174, « Lettre à Henri Cazalis, 4 février 1869 ».



durablement sa personnalité. Mais l'acte d'écrire ne saurait que procéder, en tout temps et dans tous les cas, que du dehors. En somme, Mallarmé n'aura été exposé qu'à sa seule faculté de penser, comme tout le monde. En aucun moment, il n'aura été le jouet d'une force occulte. Seulement d'un ensemble de faits synthétisés par son esprit. Mais la lucidité issue du seul mouvement de l'écriture n'arriverait à se manifester que dans la plus grande intimité avec le dehors d'où jaillirait la nuit. En rédigeant *Hérodiade*<sup>55</sup>, long travail qui a drainé beaucoup de ses énergies intellectuelle et physique, Mallarmé a vécu le martèlement régulier de cette intelligence du mouvement d'écrire qui, bien qu'étant exigence douloureuse, le comblait de ce ravissement de la véritable entreprise de découverte. Cette entreprise était souvent interrompue par l'autre exigence qui, elle-aussi, minait sérieusement sa santé émotive. C'était celle de son métier de professeur à Tournon, occupation qu'il exécrait non seulement parce que cet emploi lui prenait du temps qu'il aurait préféré consacrer à son art, mais de plus parce que Mallarmé, comme pédagogue peu sûr de lui, était souvent l'objet de railleries de la part d'élèves chahuteurs. Dans une lettre écrite à son ami Henri Cazalis, sans date précise, mais apparemment rédigée entre le 30 décembre 1864 et le 15 janvier 1865, il s'en ouvre à celui-ci :

Cependant, je travaille depuis une semaine. Je me suis mis sérieusement à ma tragédie d'*Hérodiade* : mais que c'est triste de ne pas être homme de lettres exclusivement ! À chaque instant, mes plus beaux élans ou de rares inspirations que je ne retrouve plus, sont interrompus par le hideux travail de pédagogue, et quand je reviens, avec des papiers au derrière et des bonshommes sur mon manteau, je suis si fatigué que je ne puis que me reposer. — Si encore j'avais choisi une œuvre facile ; mais, justement, moi, stérile et crépusculaire, j'ai pris un sujet effrayant, dont les sensations, quand elles sont vives, sont amenées jusqu'à l'atrocité, et si elles

---

<sup>55</sup> C'est en octobre 1864 que Mallarmé débute la rédaction d'*Hérodiade*. Cette œuvre sera d'abord l'idée d'une tragédie, mais Mallarmé décidera, plus tard, d'en faire un poème sur lequel il travaillera des années durant apportant des retouches qui le laisseront apparemment insatisfait puisque *Hérodiade* restera inachevé pour paraître en recueil posthume. Entre temps, Mallarmé se sera attelé à d'autres projets, mais ce long poème aura été, pour lui, l'obsession perfectionniste d'une vie.

flottent, ont l'attitude étrange du mystère. Et mon Vers, il fait mal par instants et blesse comme du fer<sup>56</sup> !

L'acte d'écrire est nécessité chez Mallarmé, en ce sens qu'il est recours au plus pressé : sortir d'une vie active professionnelle souvent malheureuse qui ne le satisfait aucunement. Mais cette évasion n'est pas bienfaitrice pour autant car, Mallarmé le dit bien, le « Vers fait mal et blesse comme du fer ». L'œuvre le met en présence du vertige qui, dans son cas personnel, est cette obsession nocturne de l'œuvre, à la fois idéale et infaisable, qui l'exaspère. C'est cette situation particulière de la poésie de Mallarmé que Blanchot considère comme le processus même de « l'approche de l'espace littéraire », intimité croissante avec le dehors. Selon Blanchot, Mallarmé, en écrivant, subit un « renversement radical<sup>57</sup> ». En cela, il évoque les « deux abîmes » du poète : « le Néant » et sa « propre Mort<sup>58</sup> », gouffres semblables atteints l'un et l'autre dans le même instant foudroyant et qui évoquent la proximité du dehors en tant que seuls extrêmes ultimes concevables par l'esprit envisageant ce qui est étranger à notre monde :

« En creusant le vers<sup>59</sup> », le poète entre dans ce temps de la détresse qui est celui de l'absence des dieux. Parole étonnante. Qui creuse le vers, échappe à l'être comme certitude, rencontre l'absence des dieux, vit dans l'intimité de cette absence, en devient responsable, en assume le risque, en supporte la faveur. Qui creuse le vers doit renoncer à toute idole, doit briser avec tout, n'avoir pas la vérité pour horizon, ni l'avenir pour séjour, car il n'a nullement droit à l'espérance : il lui faut au contraire désespérer. Qui creuse le vers meurt, rencontre sa mort comme abîme<sup>60</sup>.

En écrivant ces phrases, Blanchot touche au plus indispensable dans l'atteinte du langage poétique. Se rendre compte de « l'absence des dieux », c'est alors cesser d'espérer.

---

<sup>56</sup> *Correspondance*, § 77.

<sup>57</sup> *L'espace littéraire*, p. 37.

<sup>58</sup> *Correspondance*, § 114, « Lettre à Henri Cazalis, 28 avril 1866 ».

<sup>59</sup> *Idem*.

<sup>60</sup> *L'espace littéraire*, p. 37-38.

Les abîmes de Mallarmé sont cette fin de l'espérance à laquelle le poète se heurte au plus fort de la tension entre mouvement d'écrire et désir de se sauver. Qu'est-ce à dire ? Simplement que cette activité qui consiste à « creuser le vers » ne pourrait être liée à cet idéal tant recherché et reconnu comme étant la « paix intérieure », cette entente avec le monde qui se réaliserait dans la foulée de cette harmonie cosmique que nous voulons tous. Le poète recherche cela bien entendu, mais ne le trouve pas. Et il ne le trouve pas justement parce que le souci de « creuser le vers » n'est conciliable qu'avec le fait de « désespérer », de rompre avec les « idoles », figures terrestres de l'idéal intemporel, de perdre la consolation d'un possible refuge « quelque part » et, à la fin, de rencontrer sa propre mort comme aboutissement. C'est là, il me semble, le prix habituel à payer pour avoir accès à « cette pure parole » du langage essentiel du dehors dont parle Blanchot. Nous l'avons vu, « l'acte d'écrire » renferme selon Mallarmé un « double état de la parole, brut ou immédiat ici, là essentiel ». Blanchot a mentionné ce fait. Il ajoute : « La parole brute "a trait à la réalité des choses". "Narrer, enseigner, même décrire" nous donne les choses dans leur présence, les "représente". La parole essentielle les éloigne, les fait disparaître, elle est toujours allusive, elle suggère, elle évoque<sup>61</sup> ». La parole brute demeure dans l'interprétation des choses du monde. La parole essentielle veut parler de ce qui est hors de tout monde.

Attardons-nous encore ici sur ce « double état de la parole » chez Mallarmé. Contrairement à la parole brute (ou langage intramondain), la parole essentielle tient à « l'essentiel », à ce qui est plus près de l'idée. Elle est projet de la pensée qui tend vers la

---

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 38.

« pure parole<sup>62</sup> ». Ici, Blanchot fait allusion à une forme de séparation entre ce qui est à interpréter à même l'intelligible, objet, signe, allégorie, symbole, et ensuite transcrit, et ce qui ne peut pas l'être, le murmure de la pensée, ou plutôt de l'inconscient. (Blanchot apparentait, avec raison, cette parole pure à l'écriture automatique surréaliste, exercice poétique qu'encourageait notamment André Breton<sup>63</sup> en son temps). La parole brute implique, certes, la « réalité des choses », mais le mot qui la caractérise « disparaît merveilleusement tout entier tout de suite dans son usage<sup>64</sup> ». C'est là ce qui distingue parole brute et parole essentielle. Le mot de la parole brute s'effondre dans l'usage, mais nourrit apparemment le sens de l'objet auquel il est attribué. « Un pur rien certes, le néant même, mais en action, ce qui agit, travaille, construit – le pur silence du négatif qui aboutit à la bruyante fièvre des tâches<sup>65</sup> ». Quant à la parole essentielle, elle semblerait entité parlante en elle-même et non pas ustensile imprégné par l'histoire. « Elle est, par elle-même, imposante, elle s'impose, mais elle n'impose rien<sup>66</sup> ». En elle, il n'est dit que l'essentiel de l'ordre de la pensée, rien de plus, mais elle est pureté dans tous les rapports. La « parole essentielle » est l'essentiel pur qui arrive à se faire entendre. Nous pouvons nous satisfaire de la commodité de ces descriptions et estimer que la « parole essentielle » du dehors devient alors la parole par excellence de la poésie en ce sens qu'elle est parole pure venant de l'obscur en nous, mais tout en procédant du dehors. Toutefois Blanchot ne l'entend pas de cette façon. La parole essentielle n'est pas aussi détachée des

---

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>63</sup> Cf. André Breton, *Manifestes du surréalisme* (1924, 1930, 1942), Paris, Gallimard, 1985, 173 p. Voir en p. 41 alors que Breton décrit la meilleure façon de favoriser l'attitude au travail afin d'être en mesure de devenir immédiatement poète : « Faites-vous apporter de quoi écrire, après vous être établi en un lieu aussi favorable que possible à la concentration de votre esprit sur lui-même. Placez-vous dans l'état le plus passif, ou réceptif, que vous pourrez. Faites abstraction de votre génie, de vos talents et de ceux de tous les autres ». C'est ainsi que l'écriture devait se faire toute seule sans aucun secours inspirant. Voilà ce que devait être l'écriture automatique selon Breton : une écriture qui n'aurait été, en fin de compte, qu'*écriture*.

<sup>64</sup> *L'espace littéraire*, p. 39.

<sup>65</sup> *Idem.*

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 40.

préoccupations terrestres de l'individu qu'on pourrait le croire. Par le jeu de l'intelligence d'écrire, en tentant lui-même l'approche de l'espace littéraire, Blanchot en vient à une étrange constatation : cette distinction entre parole brute et parole essentielle dont parle Mallarmé n'est pas aussi nette, aussi évidente qu'il n'y paraît. La parole essentielle, même si elle ne se rapporte pas à la réalité des choses, demeure liée d'*autre part* à cette réalité. « Mais cette parole de la pensée est tout de même aussi la parole "courante" : elle nous renvoie toujours au monde, elle nous montre le monde tantôt comme l'infini d'une tâche et le risque d'un travail, tantôt comme une position ferme où il nous est loisible de nous croire en lieu sûr<sup>67</sup> ».

En cela, la parole essentielle (ou le langage essentiel) ne serait plus ce qui est opposé de façon catégorique à la parole brute ou immédiate, cette parole du langage usuel ou intramondain, elle ne serait pas en définitive son versant inconnaissable. Elle serait simplement *autre chose*. Blanchot va plus loin que la distinction de Mallarmé en détachant de celle-ci une « parole » qui semble jaillir de l'intersection même entre « parole brute » et « parole essentielle » et qu'on désignerait comme étant la *parole poétique* sans avoir de doute sur la justification de l'emploi des termes. D'ailleurs, la dénomination « parole poétique » remplace à un moment donné, dans le texte critique de Blanchot, « parole essentielle » comme s'il y avait eu une manière de transformation, une altération ou une purification faisant passer la parole d'« essentielle » à « poétique ». Blanchot ne prend pas le temps de signaler directement la cause de la substitution d'un terme par l'autre. Il écrit que, dorénavant, « la parole poétique ne s'oppose plus alors seulement au langage

---

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 41-42.

ordinaire, mais aussi bien au langage de la pensée<sup>68</sup> ». L'approche de l'espace littéraire est d'abord approche de la désignation juste de ce langage autonome : la parole poétique, celle en qui Mallarmé se perdait pour mieux se reprendre une fois réintroduit dans la réalité, mais cette fois dans le vécu de l'expérience de l'art : le retour orphique. Et cette parole n'est pas l'auteur, mais seulement elle-même, dans sa fonction créatrice. « Désormais, ce n'est pas Mallarmé qui parle, mais le langage se parle, le langage comme œuvre et l'œuvre du langage<sup>69</sup> ». Ce qui veut dire que Blanchot voyait dans l'œuvre cette particularité d'*être seulement*, cela hors de toute limitation physique liée à l'accomplissement de la manipulation humaine de la matière pour faire de l'art. L'œuvre n'existe pas, elle *est*. Elle demeure pure essence de l'œuvre :

Sous cette perspective, nous retrouvons la poésie comme un puissant univers de mots dont les rapports, la composition, les pouvoirs s'affirment, par le son, la figure, la mobilité rythmique, en un espace unifié et souverainement autonome. Ainsi, le poète fait œuvre de pur langage et le langage en cette œuvre est retour à son essence. Il crée un objet de langage, comme le peintre ne reproduit pas avec les couleurs ce qui est, mais cherche le point où ses couleurs donnent l'être<sup>70</sup>.

La poésie devient un milieu où les mots sont simplement mis en conjonction afin de produire *quelque chose* qui se retrouve doué d'une existence propre et derrière laquelle « chose » autonome le poète disparaîtrait pour le mieux-être de l'art.

Voilà donc en quoi consistait généralement le mouvement d'écrire d'après Blanchot, en quoi sa vision de l'art et de la littérature s'attachait à l'expérience de la nuit, en quoi vouloir écrire la poésie, c'est vouloir parler le langage essentiel afin de témoigner

---

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 42.

<sup>69</sup> *Idem.*

<sup>70</sup> *Idem.*

du dehors de tout monde, expérience en principe inconcevable pour l'esprit qui ne peut intégralement accueillir la nuit émergeant du dehors sans la déformer par le sens de notre monde. Maintenant que nous connaissons la base de la raison littéraire de Blanchot, il conviendrait de comprendre clairement jusqu'à quel point sa pensée a voulu transgresser la pensée philosophique traditionnelle. Nous savons déjà que vouloir penser la nuit est en soi une transgression puisque le dehors est le domaine de l'impensable. Mais il faut détacher clairement la pensée blanchotienne de la pensée rationnelle elle-même, c'est-à-dire de comprendre en quoi la pensée rationnelle, qui est pensée active qui pense le phénomène en apposant un sens ou un non-sens à la donation, serait incapable d'accueillir la nuit sans en travestir la nullité intégrale. Nous avons brièvement évoqué ce fait que la pensée du neutre de Blanchot, cette pensée impersonnelle, serait la seule en mesure de penser la nuit en l'appréhendant *telle qu'elle est* comme aberration dépourvue de sens et ce, sans déformer celle-ci en l'objectivant vulgairement pour en faire une chose qui tombe sous la coupe du phénomène. Il importe donc désormais de placer la pensée du neutre face à face avec la philosophie contemporaine et d'en faire ressortir les conséquences méthodologiques. Cela veut dire confronter Blanchot avec d'autres penseurs qui eux, n'ont pas accepté la nuit, en l'occurrence Husserl pour qui le dehors n'avait aucune place dans la pensée rationnelle mais aussi, et surtout, les existentialistes qui, eux, n'admettaient que l'existant et ce, en partant de la subjectivité du *Cogito* cartésien, ce « Je pense » auquel justement la pensée du neutre doit échapper si elle veut être opérante. (Voilà qui n'est pas facile à admettre, mais il importe d'en parler dès maintenant).

C'est donc surtout contre Heidegger et Sartre et même contre la philosophie réaliste<sup>71</sup> dans son ensemble que le neutre blanchotien devrait se mesurer. Nous aborderons tout cela dans le prochain chapitre.

---

<sup>71</sup> La philosophie ne peut transgresser certaines lois essentielles si elle veut garder sa légitimité de science de la pensée rationnelle. La pensée du neutre doit, en fait, respecter les mêmes lois si elle ne veut pas basculer dans la pure fantaisie et se rendre ainsi impropre à la recherche de la vérité. En somme, le neutre ne transgresse pas, il se soustrait à une contrainte philosophique jusque-là incontournable de la pensée traditionnelle. Il se passe du « Je » que commande habituellement un sujet qui pense.



## **CHAPITRE DEUXIÈME**

### **2. L'APPRÉHENSION RATIONNELLE DU MONDE PAR RAPPORT À LA NOTION DE DEHORS EN TANT QUE « DIFFÉRENCE ABSOLUE »**

#### **2.1 LA PENSÉE RATIONNELLE ACTIVE**

##### **2.1.1 La pensée rationnelle et son environnement**

Après avoir présenté en quoi consistaient généralement les notions de « dehors » et de « nuit » chez Maurice Blanchot, notions que celui-ci a développées à travers sa critique littéraire, nous devons dès maintenant nous efforcer de comprendre ce que nous pourrions désigner par « Différence absolue », notion propre à cette étude dont il a déjà été fait mention et que nous utiliserons désormais pour faire ressortir l'idée du dehors. En fait, il s'agit ici de tenter de se figurer ce qu'implique le dehors selon Blanchot comme étant l'absolument étranger à tout ce que l'esprit humain peut concevoir. Nous avons vu, au chapitre premier, que la littérature ne répondrait que de l'expérience de la nuit qui suggérerait la proximité d'un dehors de tout monde. En outre, cette expérience de la nuit serait la cause de la volonté littéraire qui, chez l'écrivain, est la recherche d'un langage essentiel, idéal (ou langage poétique) afin de pouvoir justement décrire intégralement cette

expérience de la nuit qui commande l'art et la littérature. Or comme maîtriser le langage essentiel du dehors est impossible, l'écrivain n'arrive qu'à façonner l'œuvre littéraire imparfaite qui use du langage des hommes et, en cela, il trahit la nuit. Il ne rend pas vraiment compte de cette expérience de la proximité du dehors, bien qu'il parvienne tout de même à en tirer quelque chose de concret : l'œuvre elle-même. L'expérience de la nuit annoncerait la *Différence absolue* puisqu'elle exposerait l'écrivain à ce qui n'est d'aucun monde donc à ce qu'il ne pourrait décrire intégralement et, en cela, cette « Différence » d'avec tout représenterait ce que l'esprit ne peut s'approprier en tant que ce qui est étranger à tout phénomène de notre monde connaissable. Ce qui ferait de cette *Différence* l'inconnaissable, l'impensable, l'inénarrable. En effet, évoquer le dehors, c'est évoquer ce qui est hors de tout monde donc *ce qui ne peut pas être* ni physiquement, ni de par l'imagination. En cela, la *Différence absolue* représenterait le propre du dehors, c'est-à-dire non pas ce qui s'oppose au monde, la négation de ce monde, mais plutôt ce qui déborderait tout positif et tout négatif, ce qui n'est ni de l'être, ni du non-être puisque l'être et son opposé le non-être entretiennent précisément un rapport avec le monde.

L'art et la littérature ne cessent jamais de susciter l'intérêt chez celui qui veut s'exprimer différemment de ses semblables. C'est pour cela qu'il y a toujours quelque part une conscience humaine artistique qui désire témoigner de la nuit afin de dire ce qui n'a pas encore été dit d'où la persistance de l'art et de la poésie à travers les âges. L'écrivain veut toujours témoigner de l'inénarrable de la nuit. Or l'expérience de la nuit en tant qu'inénarrable répond de ce qui n'est ni l'être, ni le non-être, de ce qui n'est ni positif par la présence au monde, ni négatif par l'absence et c'est ainsi que, selon Blanchot, l'idée du dehors mettrait en jeu le neutre. Aussi réaliser enfin cette idée de *Différence absolue*

impliquerait de saisir, une fois pour toutes, la notion de « pensée du neutre » imaginée par Blanchot et d'en entrevoir les conséquences pour la philosophie. C'est ce que nous ferons encore au cours de cette étude. Bien que la pensée rationnelle active aspire à la *Différence absolue* – puisque l'écrivain veut raconter cette *Différence* qu'il déduirait de l'expérience de la nuit - seule la pensée du neutre pourrait accueillir intégralement la nuit jaillissant du dehors parce qu'elle serait justement pensée *neutre*, pensée passive impersonnelle. Or la nuit qui jaillirait du dehors serait la trace de la *Différence absolue*, son incarnation intramondaine. Et seule une pensée neutralisée incapable d'apposer un sens ou un non-sens à la donation, donc capable *en revanche* d'accueillir la nuit dans sa nullité intégrale, pourrait reconnaître véritablement la nature profonde de cette nuit qui annonce cette «Différence» d'avec le tout de notre monde et soutenir celle-ci sans en corrompre l'essence en principe insaisissable pour la pensée active rationnelle. Ce serait donc par la pensée du neutre que l'écrivain pourrait se donner les moyens de parler le langage essentiel de la poésie et de raconter le dehors. Et pour ce qui est de bien comprendre la notion de « pensée du neutre » qui serait pensée passive, désœuvrée, pensée impersonnelle échappant à toute force parce que, à la limite, dépourvue de sujet au « Je » et donc de toute initiative relative à l'apposition de sens ou de non-sens, cela impliquerait évidemment de connaître par opposition théorique l'essence de la pensée philosophique universelle elle-même, pensée constitutive de l'objet de sens ou de non-sens, pensée qui se définit avant tout comme étant justement la pensée active rationnelle, celle qui recherche la vérité sur tout phénomène surgissant devant un sujet, en somme la pensée naturelle constructive pratiquée par un sujet qui est en mesure de dire « Je pense ».

Notre pensée s'exerce forcément là où se pensent les choses à partir d'intuitions, c'est-à-dire de sensations relatives à des donations. Pour ce qui est de « penser rationnellement », en somme penser le connaissable en tant que sujet et le comprendre dans sa véritable nature au mieux de ses capacités, cela relève d'un bon sens qu'on pourrait croire inné. Et c'est précisément ce besoin de penser rationnellement qui est à l'origine de la philosophie. La pensée humaine devrait prendre un certain recul par rapport à elle-même. En ce sens, elle devrait se voir elle-même à distance en tant que pensée-objet et cela voudrait dire se définir en tant que *Cogito*. Cependant, cerner adéquatement la pensée en elle-même demande encore de comprendre l'assise de sa phénoménalité, ce qui justement fait de la pensée un événement du monde, événement circonstanciel en toute chose pourrait-on dire puisqu'il se produit notamment quelque part, à un moment donné, d'une certaine manière et dans un but précis selon la mouvance intentionnelle du sujet qui pense. Nous savons que la pensée humaine donne toujours une signification à ce que la conscience perçoit. Elle tend vers la chose, elle en fait un objet et en tire parti autant que faire se peut. Par exemple, si je pense au sens d'une phrase telle que « Louis fait une promenade dans le parc », je fais appel, en toute intentionnalité (comme l'entendait Husserl), à une foule de références acquises au fil de la vie. Je me réfère au fait que Louis serait un être concret, humain, un homme conscient qui a besoin de se distraire en faisant une promenade et que je pourrais fort bien connaître si ma phrase n'illustrait pas une situation fictive. Les mots forment une phrase claire. Cette phrase en tout point « ordinaire » est à la portée de la pensée humaine qui peut l'interpréter adéquatement et en tirer un sens grâce à l'ordre grammatical de ses mots. De ce fait, cette phrase se cantonne dans le rationnel et l'imaginable. Quoi que l'on pense, dise ou fasse, cela doit s'inscrire à l'intérieur de notre capacité de penser. Je ne pourrais dire ou faire ce que je ne puis imaginer, en ce sens que je

serais dans l'impossibilité d'inclure ce *dire* ou ce *faire* dans ma totalité personnelle pour l'associer à une situation qui m'est familière. Bien sûr, je puis comprendre qu'il y a quelque part « l'incompréhensible », mais je ne peux alors qu'objectiver également celui-ci en tant que « réalité insaisissable » et le considérer comme tel. Par exemple, je peux penser à une phrase incohérente telle que « Louis jase des brins de clarté en oubli de cassure ». Cet énoncé est un indéchiffrable dont je renonce à saisir le sens puisqu'il n'en a pas. Il s'agirait ici d'un non-sens, mais tout de même d'un objet à appréhender, donc d'une manière de « sens » en définitive. Par ailleurs, une phrase cohérente est un segment de sens qui peut inviter à la reconnaissance d'une portion de réalité possible, mais aussi d'irréalité, c'est-à-dire d'impossible à réaliser concrètement. « Louis peut faire une promenade dans le parc » parce que je le constate réellement sur place ou « Louis peut voler au-dessus du parc en battant des bras comme les oiseaux battent des ailes » parce que je l'imagine. L'ensemble exclusif renfermant le sens ou le non-sens, la réalité ou l'irréalité, que je pourrai possiblement admettre et remodeler dans ma pensée, peut être accessible à mon entendement.

L'imaginable est donc relatif à l'existence de par un esprit qui existe et qui pense. Et cela veut dire l'existence de ce qui est réalisable physiquement dans le monde palpable, tout comme ce qui l'est par la seule imagination. En ce sens, une maison est imaginable parce qu'on peut la construire et un centaure est imaginable parce qu'on peut traditionnellement le « réaliser » tant par la pensée que par le dessin ou la description écrite de la fable. Même l'abstraction, c'est-à-dire une représentation qui serait sans forme figurative comme dans la peinture abstraite me demeure accessible par sa faculté à exister quand même de par le tableau peint et surtout à être appelée « abstraction » par moi sujet

qui la saisit en tant qu'objet. Ce qui pourrait nous convaincre que si on songe à cerner théoriquement le phénomène de la pensée dans toute sa plénitude, on ne pourrait le faire qu'en fonction des limites envisageables de cette pensée donc en évoquant ne serait-ce qu'en *en parlant* ce qu'elle ne peut s'approprier, en somme une *Différence absolue* qu'exprimerait le dehors et dont le sujet aurait cependant au moins l'idée par l'expérience de la nuit. Notons que chez le sujet humain très jeune, plutôt dépourvu de jugement critique, la pensée est une activité qui se déroule alors que le sujet en question ne peut pas vraiment encore se percevoir de façon thétique, c'est-à-dire se percevoir avec un certain recul, un repositionnement par rapport à lui-même en tant que *Cogito*. La pensée demeure alors un acte qu'on pourrait dire partiellement involontaire, obligé, guidé par l'instinct de la découverte du monde, un acte toujours corrélatif à l'intentionnalité husserlienne<sup>1</sup> qui en est la force motrice, mais qui ne constitue pas cette véritable conscience de soi comme « existant », lucidité qui serait susceptible de provoquer l'angoisse telle que définie par les existentialistes. Lorsque je pense naïvement la chose qui m'apparaît, je ne cherche pas à interroger cette « action de penser » comme « objet » même d'interrogation. Le *Cogito* qui réussirait lucidement à s'objectiver comme « Je pense » se repositionnerait pour constater qu'il est *Cogito*. Mais quand généralement je pense, je *pense* sans qu'il me vienne nécessairement à l'esprit de saisir de façon thétique mon *Cogito*, mon « Je pense » dans sa

---

<sup>1</sup> Cf. Edmund Husserl, *Méditations cartésiennes : Introduction à la phénoménologie* (1929), Paris, Vrin, 1993, § 19 intitulé « Actualité et potentialité de la vie intentionnelle ». Husserl explique le déploiement d'un horizon, par le sujet percevant, à partir de potentialités qui émanent de l'horizon lui-même, potentialités dont la conscience profite au mieux au cours de l'opération de perception. L'objet perçu révèle une partie de sa nature, mais le non-révéle participe lui-aussi au lever de l'intentionnalité puisqu'il est suggéré par le révéle en soi. Husserl affirme : « Chaque état de conscience possède un "horizon" variant conformément à la modification de ses connexions avec d'autres états et avec ses propres phases d'écoulement. C'est un *horizon intentionnel*, dont le propre est de renvoyer à des potentialités de la conscience qui appartiennent à cet horizon même. Ainsi, par exemple, dans chaque perception extérieure, les côtés de l'objet qui sont "réellement perçus" renvoient aux côtés qui ne le sont pas encore et ne sont qu'anticipés dans l'attente d'une façon non-intuitive comme aspects "à venir" dans la perception ». E. Husserl souligne.

phénoménalité. La formule célèbre de Descartes, née d'une illumination<sup>2</sup>, entend toujours le *Cogito* comme exploit de positionnement par rapport au monde de sens, car c'est de par la perception à distance de l'objet (animé ou inanimé) et le sens qui l'enrobe, en somme à tout ce qui m'est extérieur, que je me reconnais comme *Ego cogito*. Mais encore une fois l'être qui perçoit ce qui l'entoure ne réalise pas toujours thétiqement sa situation. Le sujet pensant ne se pose pas continuellement des questions en regard de sa position comme *Cogito* en face de l'existant. Il se rend plus ou moins compte qu'il « est » parce que justement il « pense ». Mais il n'interroge pas encore objectivement son « être-pensant » lui-même. Il pense et agit dans le monde par l'exercice d'une démarche spontanée. La pensée elle-même et la raison fondamentale de son implication intramondaine ne sont pas encore, pour le sujet, des évidences qui doivent être interrogées en tant que telles par rapport au monde connaissable. Pourtant cela doit se faire un jour pour réaliser toute la portée de ce que peut représenter un *Cogito*. De ce fait, ce que nous tentons ici de dégager, c'est justement l'environnement de ce *Cogito*, l'environnement de la pensée active rationnelle d'un sujet afin de différencier cette pensée active constructive de la pensée passive du neutre de Blanchot. Hors de cet environnement qu'est le monde, la pensée active demeurerait inopérante parce qu'elle n'aurait rien à considérer, rien à penser. Parce qu'il faut bien comprendre que la pensée est incapable d'être entité pure en soi. On n'envisage plus la pensée comme une « faculté de connaître » *a priori*. La pensée ne peut se suffire à elle seule comme on le supposerait d'une entité autonome qui flotterait dans un vide absolu, dans l'absence totale de tout perceptible, absence qui la ferait être « elle-même » sans le

---

<sup>2</sup> Cf. René Descartes, *Méditations métaphysiques* (1641), Paris, Flammarion, 1979, 574 p. Voir la « Méditation seconde », § 18. Descartes se rend compte d'une possible imposture dans la réalité même. Il doute et, de ce fait, pose les bases premières de la phénoménologie : « Je suppose donc que toutes les choses que je vois sont fausses; je me persuade que rien n'a jamais été de tout ce que ma mémoire remplie de mensonges me représente; je pense n'avoir aucun sens; je crois que le corps, la figure, l'étendue, le mouvement et le lieu ne sont que des fictions de mon esprit. Qu'est-ce donc qui pourra être estimé véritable ? Peut-être rien autre chose, sinon qu'il n'y a rien au monde de certain ».

« poids » des idées de perçus divers. La pensée active, qu'elle soit dite « rationnelle » ou qu'elle soit abusée par le mythe, écope toujours du sens dans le monde réel, c'est-à-dire de la donation à laquelle elle donne un sens ou même un non-sens. En cela, elle est constamment *occupée, imbibée*.

Tout cela pour dire que cette aberration que Maurice Blanchot a nommé « le dehors » se joue non seulement du réel et du sens, mais de plus, elle se joue de l'irréel et du non-sens. En cela, la nuit et le dehors mettraient en jeu le neutre et seraient du ressort de la pensée du neutre. En attendant de s'attarder plus longuement sur le neutre, comprenons que lorsqu'on saisit un simple segment de langage cohérent tel « Louis fait une promenade dans le parc » qui fait sens ou un segment incohérent comme « Louis jase des brins de clarté en oubli de cassure » qui en est incapable, les mots de ces deux énoncés révèlent dans un cas un sens et dans l'autre un non-sens, mais l'un comme l'autre ne peuvent s'étendre autre part que dans le monde connaissable ne serait-ce que parce qu'ils relèvent déjà des mots d'une langue. Il en est de même lorsqu'on évoque soit une maison que l'on peut construire, soit un centaure qui ne saurait exister ailleurs que dans notre imagination et qui peut n'être représenté que par le dessin, la sculpture ou la description fabuleuse (et plus récemment dans l'histoire, le dessin animé ou les effets spéciaux de cinéma). Dans ces quatre cas, nous demeurons respectivement soit dans le possible à saisir et/ou à réaliser concrètement, soit dans leur impossible, mais nous demeurons dans la notion de l'imaginable donc dans notre monde et nous n'en sortons pas. Et le langage humain est opérant. Aussi décrire fidèlement le dehors ne pourrait se faire qu'en utilisant le langage essentiel de la poésie, langage relatif à ce dehors et auquel aspire l'écrivain à la suite d'Orphée. À cause de cela, décrire fidèlement le dehors inimaginable, ce ne serait pas parler, ce serait commettre l'arrêt pur et



simple de la parole et être à l'écoute de ce langage essentiel dont l'impossibilité de la transcription intégrale se solde par l'œuvre littéraire qui veut pourtant rendre compte du dehors, mais qui n'y arrive pas. Et si nous essayons de deviser sur ce dehors, nous ne rencontrons pas l'inconnu, mais plutôt l'inconnaissable, ce que nous appellerons l'*Indéfini absolu*<sup>3</sup> qui peut être accepté comme étant en quelque sorte « complément » de *Différence absolue*, mais d'une manière ou d'une autre, ce qui est inimaginable, ce que l'on ne peut amener à définition pour le décrire. L'inconnu est inconnu, mais il demande tout de même à être connu en temps voulu, alors que l'inconnaissable demeure l'inconcevable, ce qui est à jamais hors d'atteinte de la pensée humaine, mais dont on peut à tout le moins envisager la « notion » ne serait-ce que parce qu'on peut le nommer par ce mot « inconnaissable ». Assumer le sens ou le non sens, le réel ou l'irréel en tant que donations dans le monde, voilà ce qui peut se faire au sein de l'environnement de la pensée active rationnelle – environnement qui est l'espace de la totalité personnelle en somme –, pensée qui use de cet environnement en tant que son chez-soi.

### 2.1.2 La pensée rationnelle face à la notion de l'[in][im]possible

La pensée active rationnelle est donc une activité qui reconnaît le sens ou le non-sens, le réel ou l'irréel, c'est-à-dire toute donation imaginable se présentant à la conscience et susceptible d'être reconnue par celle-ci comme phénomène et vers lequel cette conscience tend intentionnellement. Cette capacité de saisir la donation qu'est la pensée

---

<sup>3</sup> Cf. *infra*, p. 152-170. Nous consacrerons une partie du chapitre quatrième à la notion de l'indéfini relatif au dehors et à la *Différence absolue*, mais relatif aussi au « désastre » en tant qu'obstacle final auquel, selon Blanchot, se heurterait l'esprit humain ne pouvant, d'une part, accueillir la nuit dans sa nullité intégrale par la pensée active sans la travestir d'un sens ou d'un non-sens et, d'autre part, ne pouvant penser au neutre sans abolir sa faculté de sujet-pensant de *penser* et laisser encore la nuit à elle-même sans possibilité d'accueil. L'indéfini, dans le cas qui nous occupe, serait ce qui ne peut en aucun cas être défini en tant que possible ou impossible, réel ou irréel.

n'aurait alors pour seul obstacle que l'*impossible à imaginer*, l'*impossible à penser*, c'est-à-dire ce qui ne peut prendre place dans le monde, ni en tant que *percipi* (perçu) ni en tant que *cogitatum* (pensé). Cet obstacle, cet insurmontable, nous l'appellerons nous-mêmes l'« [in][im]possible » dans cette étude, une notion toute nouvelle que nous utiliserons désormais et à laquelle Blanchot n'a jamais fait allusion dans sa critique littéraire. Les deux préfixes « in » et « im » sont placés entre crochets afin de les dégager formellement du sens du mot « possible » et d'exprimer à quel point le dehors que concerne cet [in][im]possible transcenderait tout possible et impossible, se situerait hors de leur portée sémantique et mettrait à contribution le neutre blanchotien. Il est certain que le verbe « transcender » est ici impropre dans la mesure où l'[in][im]possible ne transcende absolument rien. Disons qu'il se situerait autre part que dans le giron des possibles et des impossibles qui, eux, ont rapport avec le monde. Marcher dans la rue ou dans un champ est possible pour l'homme. Cela se fait couramment. Voler dans le ciel en battant des bras comme les oiseaux battent des ailes est impossible pour l'homme encore que l'on puisse au moins l'imaginer. En ce sens, possible et impossible s'incluent dans le monde. Nous pouvons réaliser concrètement un possible et imaginer un impossible. C'est donc dire que l'[in][im]possible, lui, est inimaginable et qu'il se rapporterait à l'inconnaissable ou l'impensable du dehors qui est « *l'autre de tout monde*<sup>4</sup> » comme l'exprimait Marlène Zarader et il serait en dehors du possible et de l'impossible; il serait en dehors de l'affirmation ou de la négation de toute expérience réelle ou imaginaire. L'[in][im]possible est neutre et constituerait la qualité de l'inconnaissable que serait cette *Différence absolue* relative au dehors dont la nuit est l'incarnation intramondaine, événement dont l'art et la littérature cherchent tout de même,

---

<sup>4</sup> Marlène Zarader, *L'être et le neutre : À partir de Maurice Blanchot*, Paris, Verdier, 2001, p. 106. M. Zarader souligne.

envers et contre tout, à témoigner. En somme, la *Différence absolue* est « quelque chose » qui est [in][im]possible.

Insistons encore sur cet [in][im]possible farouchement neutre en approfondissant davantage l'idée de dehors blanchotien comme étant « l'autre de tout monde », la *Différence absolue*. Qu'est-ce que tout cela peut bien encore vouloir dire ? Nous avons déjà parlé du dehors et de la nuit dans le chapitre premier à travers la description de la raison littéraire chez Blanchot. Comment pouvons-nous avoir l'audace de parler encore d'un *dehors de tout monde* puisque nous n'avons que l'entièreté du monde et son imaginable ? Prenons d'abord soin de définir ce qu'est philosophiquement parlant un « monde ». Il faut bien entendu le faire, au moins brièvement, pour les besoins de cette étude. Un « monde » est tout simplement un ensemble de réalités concourantes formant un tout dont l'apparence frappe continuellement le *Cogito* qui peut alors en apprécier durablement la finitude dans une plus ou moins large perspective donnée, « champ de vision » dont il ne peut s'abstraire même par l'imagination et en lequel monde il se reconnaît en tant que partie intégrante. Mais on peut également, par ailleurs, parler communément de « mondes » en évoquant des milieux intramondains bien identifiés : le monde de la politique, le monde des affaires, le monde de la course automobile, le monde de la mode vestimentaire, etc. Ces « milieux » sont des théâtres d'activités pour le genre humain. Ils se sont formés au cours de l'histoire au rythme des différents apports culturels et entrent dans la réalité parce qu'ils peuvent être constatés par la conscience humaine qui se nourrit de façon incessante de sens concevables tout en étant aussi capable de reconnaître des non-sens. Ce qui se pense se laisse penser par le sujet qui dispose de par son entendement de l'objet perçu ou imaginé, cela parce que l'objet est connaissable. L'objet provoque la saisie intuitive, mais se contente de se faire

revêtir de sens ou parfois de non-sens. Je pense à ce que je viens tout juste de saisir dans mon champ de perception ou de forger dans mon esprit par l'imagination. Je pense à cette maison de pierres que j'aperçois au loin, je pense à cet amour passé que je n'arrive pas à oublier, je pense à ce diplôme que je dois obtenir à force de travail, je pense à un animal fabuleux comme le centaure ou à une phrase incohérente telle que « Louis jase des brins de clarté en oubli de cassure », etc. Je pense à un monde *dans* un monde qui n'est rien d'autre que lui-même, qui est avec moi et duquel je fais partie, un monde qui se donne à mon intuition et à mon interprétation parce qu'il ne peut faire autrement qu'être avec mon être conscient qui, à son tour, se constate lui-même de par son imbrication en tant qu'être existant dans ce monde en question.

Pour ma part, en tant que conscience, je me reconnais comme être-pensant, *Ego cogitans* depuis le moment où s'est mystérieusement déclenché en moi le *cogitare* à même mon *Cogito*. Mon *Cogito* s'est de toute évidence mis en branle une toute première fois au cours de ma toute première expérience de perception d'un monde qui devenait alors *mon* monde. Non pas que ce monde m'appartiendrait désormais en étant uniquement pour moi *Ego* seul qui en disposerait en me réfugiant dans le solipsisme. C'est que, par moi, le monde et le sens qui, pourtant, ont été bien avant moi et qui forcément se seraient fort bien passés de moi si je n'avais jamais vécu, se « possibilisent » quand même grâce à moi et que, dans ma sphère personnelle d'égoïté, seul le monde perceptible compte. Cela parce que les choses avec leurs sens ou leurs non-sens, leur réalité ou leur irréalité sont l'indéniable « pâte » des phénomènes, ils forment ensemble l'unique « tout » que je peux appréhender. Par ailleurs, je sais que ce tout existe également pour mon semblable qui se sait forcément « soi » et qui, de *son* côté, à *sa* manière (une vue qui m'est à jamais

inaccessible), ne peut s'empêcher d'accorder à ce monde une justification absolument personnelle, y voir un panorama distinct du mien. Autant dire que chacun d'entre nous aurait sa version du monde, bien que ces versions mises ensemble seraient tenues d'être semblables sur une multitude de points autant que les hommes peuvent être semblables les uns avec les autres.

Quoi qu'il en soit, le monde renferme le tout dans ses moindres « méandres », tout à partir duquel je me fais l'être-pensant qui ne peut qu'être et penser. Mais le dehors de tout cela, le « dehors de tout monde », en ce cas, que serait-ce encore ? Tout simplement ce que la pensée est incapable de s'approprier parce que l'[in][im]possible du dehors ne se « figure » dans aucun tout; il est en dehors du possible et de l'impossible, il n'est ni positivité en présence, ni négativité en absence. Ce n'est pas que la pensée ne puisse comprendre objectivement ce dehors. Nous avons déjà appréhendé le dehors et la nuit au chapitre précédent dans la description de la raison littéraire chez Blanchot et du point de vue strictement théorique, ces notions demeuraient acceptables. C'est plutôt que, dans l'expérience même de la nuit, lorsque s'ouvrirait le dehors devant le sujet foudroyé, cette expérience de la proximité du dehors se place au-delà de toute affirmation et de toute négation de sens, et expose le sujet à la neutralité impersonnelle. Ce sujet ne serait plus lui-même puisqu'il ferait face à l'absence de ce monde qui, justement, le fait être sujet et c'est ainsi qu'il ne pourrait plus s'exprimer en tant que tel. La proximité du dehors et l'expérience de cette nuit qui jaillit de ce dehors priverait le dit sujet de la parole parce que l'expérience en question est indescriptible par le langage courant et exigerait l'usage du langage essentiel, langage poétique, auquel aspire l'écrivain. Mais l'écrivain en question ne pourrait parler ce langage autrement qu'en neutralisant sa pensée et, par là, sa personnalité.

Aussi, ce dernier devrait-il se faire entité impersonnelle propre à penser passivement au neutre et c'est ainsi que sa pensée s'accorderait à la nuit en l'accueillant en tant que nullité intégrale et en la maintenant comme telle. Mais ce n'est pas ce qui se produit. L'écrivain, même avec toute la meilleure ambition du monde, ne peut que faire l'œuvre et à cause de cela il s'écarte du langage essentiel, ce langage du dehors, et se met à écrire en usant du langage des hommes. Parce que l'écrivain, à l'instar de tout être humain, ne peut penser que le pensable et n'appréhender que le connaissable. En cela, sa pensée ne peut que tendre vers l'objet saisissable, palpable ou imaginable. Et ce pensable, ce connaissable ne peut être que le monde seul. Saisir un quelconque « extérieur » à tout, un extérieur du pensable, un unimaginable est infaisable. On ne peut tout au plus qu'évoquer timidement un dehors, on peut parler de la *Différence absolue* pour se figurer ce dehors tout comme on peut évoquer en mots une géométrie imaginaire de par un « cercle carré » ou « une droite plus droite qu'une droite », mais l'[in][im]possible en soi que serait cette *Différence absolue* du dehors se disperse hors de toute imagination. C'est pourquoi la pensée rationnelle ne peut admettre l'[in][im]possible autrement que par l'idée vague d'un « objet proprement impensable ».

## **2.2 EN ATTENDANT L'ANGOISSE IMPERSONNELLE DE LA NUIT : LE « SOUPÇON D'UN JE-NE-SAIS-QUOI-DE-TERRIBLE »**

Comment la conscience humaine peut-elle être agressée par la nuit du dehors ? Qu'est-ce qui fait en sorte que cette conscience, pourtant pleinement occupée par le monde, puisse éventuellement ressentir la proximité d'un dehors à ce même monde ? Comprendre ce qu'est la nuit, comme l'entendait Blanchot, incombe bien sûr à notre étude, mais d'abord il conviendrait d'expliquer ce qui précède de plus ou moins loin dans le temps sa

révélation et que nous appellerons, faute de meilleurs termes, le « soupçon d'un Je-ne-sais-quoi-de-terrible ». Le « soupçon d'un Je-ne-sais-quoi-de-terrible » n'est pas l'expérience de la nuit, mais il semble préparer cette expérience en hantant subtilement la conscience humaine. Il serait simplement ce sentiment qui est sous-jacent à tout mal ou frayeur ressenti dans le monde, qui le demeure, avant que la conscience en question ne soit frappée une première fois par l'angoisse relative à la nuit et au dehors. Ce soupçon ne se place pas devant la conscience à la manière d'un objet dont on veut saisir la nature, il hante les parages de l'esprit. Ce n'est qu'après avoir vécu la nuit que l'on en arrive à découvrir l'objet du terrible. Le « soupçon d'un Je-ne-sais-quoi-de-terrible » se manifeste cependant dans la souffrance humaine en général et dans la peur des choses redoutables du monde : la douleur physique ou psychologique, les terreurs réelles qui affligent la conscience dont la peur de la mort. Il serait cependant, et de manière souterraine, ce qui nous pousse à la transcendance, ce qui fait que l'on souhaite améliorer la qualité de notre existence afin d'éloigner de nous tout ce qui nous fait souffrir ou qui nous terrorise. Le « soupçon d'un Je-ne-sais-quoi-de-terrible » serait à l'origine de la volonté de vivre, mais de vivre mieux et d'échapper ainsi à tout mal autant que possible. Comme si le dehors était déjà appréhendé par nous avant même que nous ressentions sa proximité, avant même que nous le devinions.

Avant d'aller plus loin là-dessus, il importe d'abord de différencier la notion de nuit de Blanchot de celle d'angoisse des existentialistes. Disons, pour l'instant, que l'angoisse serait simplement la nuit que l'homme angoissé ne saurait pas encore appeler par son nom. Précisons surtout que l'angoisse est une expérience que Blanchot assimilait à la nuit en ce qu'elle est évanouissement momentané de tout repère intramondain relatif à des valeurs humaines que l'on croyait tissées à même la trame de la réalité - donc « choc » révélateur

de la condition réelle de l'état d'existant libre - mais à la différence que l'angoisse demeure l'expérience éprouvante d'un sujet-pensant qui se découvre libre face au monde, mais qui n'a pas encore assimilé théoriquement la notion de dehors et par là de *Différence absolue*. Le sujet angoissé reste lui-même. Il a encore le don de la parole parce qu'il ne fait pas encore face à l'inénarrable. L'angoisse donc est susceptible de description intramondaine. Et les philosophes existentialistes savent effectivement la décrire très précisément. Mais la nuit serait l'expérience d'un sujet tout à coup ébranlé jusqu'à réaliser que non seulement il est exposé à la terreur d'une liberté excessive par l'absence de repères, mais de plus que sa position de sujet est aussi menacée par l'impersonnel, menacée dans son intégrité intramondaine, dans sa raison même d'être sujet-pensant doté d'un « Je » en mesure de dire « Je pense ». Selon la philosophie existentialiste, dans l'angoisse je prends conscience de l'irrationnel de ma présence au monde par ma liberté excessive tout en demeurant cependant moi *étant*, moi *parlant*. Alors qu'une fois aux prises avec la nuit, non seulement le monde des valeurs - comme le monde lui-même - me révélerait ses confins, mais en outre, je perdrais la possibilité de dire « Je ». Je serais dépossédé de ma faculté d'être « moi » dans ma condition d'existant comme de ma faculté de parler parce que je serais exposé à l'impersonnel et le langage essentiel de l'art et de la littérature deviendrait à ma portée. Mais à l'instar de l'écrivain, je reprendrais la parole, je renouerais avec le monde et je trahirais, de ce fait, la nuit en la travestissant d'un sens ou d'un non-sens de sorte que la nuit ne serait plus la nuit, mais objet susceptible d'être décrit comme phénomène. C'est en ce sens que l'expérience de la nuit est inéditable parce qu'aucun langage terrestre ne peut en rendre la teneur impensable.



Parlons maintenant du « soupçon d'un Je-ne-sais-quoi-de-terrible ». Que serait-ce donc encore ? Pour bien comprendre en quoi consisterait le « Je-ne-sais-quoi-de-terrible », pour en illustrer clairement le sens, il conviendrait en tout premier lieu de se rapporter à une élégie de Rilke, la toute première des *Élégies de Duino*<sup>5</sup>. C'est d'ailleurs à la version française de cette élégie que j'ai emprunté le terme « terrible » (*schrecklich*) parce que j'estimais qu'il rendait bien l'effroi que suggérerait ce qui n'est pas de notre monde. L'extrait suivant est éloquent :

Qui, si je criais, qui donc entendrait mon cri parmi les hiérarchies  
des Anges ? Et cela serait-il, même, et que l'un d'eux soudain  
me prenne sur son cœur : trop forte serait sa présence  
et j'y succomberais. Car le Beau n'est rien autre  
que le commencement du terrible, qu'à peine à ce degré  
nous pouvons supporter encore ; et si nous l'admirons,  
et tant, c'est qu'il dédaigne et laisse  
de nous anéantir. Tout Ange est terrible.  
Il me faut donc ainsi me retenir et ravalier en moi l'obscur sanglot,  
ce cri d'appel. Mais hélas ! vers qui se tourner ? à qui donc,  
mais à qui peut-on s'adresser ? À l'Ange, non ! à l'homme, non !  
et les animaux pressentent et savent, dans leur sagesse,  
qu'on ne peut pas s'y fier : que nous n'habitons pas vraiment  
chez nous  
dans le monde interprété<sup>6</sup>.

Ce qu'exprime l'élégie de Rilke, c'est cette terreur bien humaine face à l'inconnaissable. Ce que les animaux ne peuvent évidemment concevoir. Parce que l'Ange - tout comme Dieu - représente l'inconnaissable et nous sommes à la merci de cet inconnaissable. En ce sens que même si l'idée d'un Dieu infiniment bon nous a été solidement inculquée, même si l'intemporel sous-entend généralement l'idée du bien alliée

<sup>5</sup> Rainer Maria Rilke, *Poésie : Œuvres II* (1926), Paris, Seuil, 1972, 537 p. Remarque : Dans la version française de la même *Élégie* incluse dans une édition bilingue publiée chez Gallimard (1994), on utilise les mots « horrible » et « terrifiant ». Ce qui ne revient pas nécessairement au même étant donné que, par exemple, le terrible (ou le terrifiant) peut revêtir la magnificence du courroux de Dieu et que l'horrible est simplement l'horrible, c'est-à-dire ce qu'il y a de plus scandaleux pour la sensibilité humaine.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 315.

à celle de l'omnipotence, cet inconnaissable demeure inconnaissable, inaccessible tant au corps qu'à la pensée, et à cause de cela, l'inconnaissable, pour peu que nous soyons lucides, est terrifiant, *terrible*, et nous restons exposés à ce vertige dû à notre vulnérabilité face à ce que nous considérons généralement, dans presque toutes les religions humaines, comme étant l'intemporel, l'éternité, ce qui est inaccessible à notre faculté de connaître et ce dont nous avons l'impression que même la mort ne pourrait nous soustraire. C'est ainsi que Rilke exprimait dans son « Élégie » un effroi universel, la crainte d'être dépourvu devant ce que la pensée humaine ne peut saisir. Ce que serait en l'occurrence le dehors et dont l'expérience de la nuit nous livre la teneur effroyable. En ce sens, Rilke réalisait alors pleinement la proximité d'un dehors de tout monde. Mais ce vertige aura été la confirmation de ce que laissait sournoisement entrevoir chez lui le « soupçon d'un Je-ne-sais-quoi-de-terrible ». Qu'est-ce à dire ? Tout simplement que Rilke, comme chacun d'entre nous, n'avait évidemment pas la moindre idée d'un dehors de tout monde avant d'avoir éprouvé l'angoisse de la nuit. Il a, un jour, vécu la nuit *une toute première fois*. Il fut alors pris au dépourvu, plongé dans une détresse qu'il n'aurait pu envisager avant cette crise. Et de là, selon Rilke, « vers qui se tourner ?, « à qui donc, mais à qui s'adresser » pour se préserver de la terreur du dehors de tout monde ? Vers personne, à personne, pas même l'Ange ou Dieu puisque tous deux sont les figures en lesquelles nous voyons justement l'inconnaissable. Et c'est à travers son vécu poétique, au fil de son cheminement littéraire, que Rilke aura été incité à rendre compte de son expérience. Mais auparavant, il aura « soupçonné » le terrible que sous-entend la nuit. Ses frayeurs personnelles, sa peur de la mort et les questionnements relatifs à tout cela auront conduit Rilke vers la reconnaissance du dehors. Nous pouvons tous ressentir ce « Je-ne-sais-quoi-de-terrible » dans nos moments de peur ou de souffrance intramondains. Le « soupçon d'un Je-ne-sais-

quoi-de-terrible » semble s'affirmer à même ce qui a le don de nous empoisonner la vie. Ce n'est pas que tout jeunes, à quatre ou cinq ans par exemple, nous puissions déjà deviner le possible de l'introduction de la nuit dans le monde avant de l'accueillir comme événement bouleversant. La nuit étant - pour autant qu'on puisse seulement l'affirmer - la révélation du pur étranger ou de l'innommable, il est généralement impossible, vu le peu de recul critique que nous possédons alors par rapport au monde, d'en dégager à l'avance la véritable portée terrifiante. Le champ de nos notions étant alors naturellement par trop limité, notre esprit risquait peu d'être « débordé » par les questionnements relatifs à un monde que nous commençons à peine à découvrir. La seule « idée » même vague d'un dehors de tout monde nous était hors de portée. Nous étions engoncés dans un monde que nous apprivoisions au fil de nos jeunes jours. Enfants, nous ne nous orientions vers aucun questionnement « extra-existential ». Nous étions au monde et nous agissions en fonction des usages de notre milieu, c'est tout. Nous le faisions généralement sans embarras et sans crainte. L'intérêt pour le dehors ne pouvait s'être déjà révélé à nous. Nous en étions à cette naïveté qui est celle de toutes les enfances. Certes, une fois éprouvée chez l'écrivain l'idée du dehors et de la nuit, l'inimaginable n'est pas pour lui plus « imaginable » *a posteriori*. C'est juste que celui qui a déjà subi l'assaut de la nuit peut désormais parler théoriquement, en le travestissant évidemment d'un sens, de cet imaginable dans la mesure où il en a maintenant l'idée obsédante et qu'il sait que le monde pensable et connaissable peut s'ouvrir sur l'impensable et l'inconnaissable dans le choc de cette nuit.

L'objectivation de ma conscience en tant que « conscience-objet » se fait à partir du moment où le recul thétique par rapport à ma propre conscience devient inévitable. Je me perçois comme *Cogito* et j'observe momentanément, dans la prise de conscience de ce

*Cogito* qui m'est propre, le rôle que je joue à même la réalité en tant qu'existant. Avant cette « conscience de ma conscience », je me contentais d'être conscient en pensant les choses que j'apprenais à connaître les unes après les autres en temps voulu. Comment donc parvenir à ce recul décisif qui transforme le *Cogito* en « *Cogito qui "Cogito" cogitat* » (en « Je pense qui *pense* le "Je pense" ») sinon grâce à la conscience elle-même ? Et comment espérer en arriver un jour à cette conscience plus abyssale que toute autre, sinon par la venue de l'angoisse, ce vertigineux positionnement existentiel, cette illumination qui aura été précédée par ce long « travail » du temps assuré au jour le jour par les questionnements sur le sens de la vie, questionnements encouragés, sans que je le sache de façon sûre, par le « soupçon d'un Je-ne-sais-quoi-de-terrible », cette hantise qui est pourtant partie intégrante de mes terreurs personnelles, mais que je n'arrive pas encore à définir comme telle ?

Or donc, en attendant l'angoisse et la nuit, ce « soupçon d'un Je-ne-sais-quoi-de-terrible » est affirmation subtile de la trace d'un indicible, d'une étrangeté à la surface des choses qui fait en sorte que nous ayons, en fin de compte, peur de la mort puisque, elle aussi, nous fait entrevoir l'inconnaissable étant donné que personne n'en revient pour nous dire *ce qu'il en est après*. En cela, il serait ce qui provoque en moi, en nous tous, la crainte, l'inquiétude. Et en ce sens, le « soupçon d'un Je-ne-sais-quoi-de-terrible » serait seulement « soupçon », c'est-à-dire le fait que je soupçonne la présence d'un Je-ne-sais-quoi-de-terrible larvé quelque part dans ma réalité, mais présence discrète qui se manifeste à même mes terreurs explicables par les circonstances de l'existence, par des inquiétudes dont je ne reconnais pas toujours l'objet et dont je n'ai aucune preuve que la mort en signifiera la fin. Cette présence du soupçon me perturberait en me soumettant de façon sporadique à un effroi sourd, mais tenace, qui semble parfois annexer certains aspects de ma vie et qui

provoquera chez moi, un jour, ce débordement angoissé qui aura été dû à un questionnement existentiel de plus en plus poussé au fil du temps. Ce questionnement finira par submerger ma conscience qui croulera sous un poids d'interrogations qu'elle ne pourra plus soutenir. Ce sera alors l'angoisse, cette commotion que les existentialistes assimilent généralement à cette lucidité que l'homme éprouve dans la reconnaissance de l'irrationnel de sa totale liberté devant un univers froid et indifférent. Et l'angoisse serait tout simplement la nuit que je ne saurais pas encore reconnaître comme étant la sensation de proximité d'un « dehors de tout monde ». Pour sa part, l'angoisse demeurerait la révélation fulgurante, déconcertante chez moi de ma condition d'existant libre en face d'un monde tant propice à l'émerveillement qu'à la terreur. Ce sentiment brutal d'exister, d'avoir été jeté malgré moi dans l'aléatoire de la vie, cette illumination, demeure l'angoisse des existentialistes. Mais il n'y a que chez Blanchot qu'elle est vraiment la « nuit » en ce qu'elle implique une donnée nouvelle qui n'était pas considérée dans la notion d'angoisse des existentialistes : l'impersonnel. L'homme angoissé demeure un sujet au fait de son implication dans le monde et attaché au « Je » personnel, alors que l'homme face à la nuit est non seulement éclairé sur sa position de créature existante, mais en outre, il se sent dépossédé de son « Je » et assiste à l'évanouissement terrifiant de son monde. Tout perd son sens y compris sa propre personnalité existante. Il sombrerait dans une quasi-neutralité impersonnelle redoutable. La nuit serait donc l'angoisse poussée à son paroxysme, la détresse d'un *ego* dénudé. En vivant l'expérience de la nuit, on se rendrait compte que la révélation de l'existence authentique par l'angoisse existentielle n'était qu'un préliminaire à l'effroi véritable du dépouillement absolu de l'homme privé de la parole devant ce dehors qu'il ne peut décrire parce que les mots lui manquent.

Précisons cela. Chez Sartre<sup>7</sup>, par exemple, l'angoisse est ce sentiment d'extrême liberté qui nous saisit lorsque nous nous rendons compte que nous existons à même cette liberté et que nous n'avons pas le choix de reconnaître celle-ci comme la seule véritable mouvance de notre « nature humaine ». Cette liberté implique d'être seul responsable de son destin par ses propres actes et ce, au point d'en être bouleversé. Pour illustrer cette liberté embarrassante, prenons l'exemple fictif suivant : je marche le long d'une falaise très haute et je constate tout à coup avec stupeur que je suis parfaitement libre de me jeter dans le vide pour aller m'écraser tout en bas. Évidemment, la contrainte physique de devoir me rendre sur la lisière d'une falaise - si la falaise la plus proche était à plus de deux cents kilomètres - aura existé bel et bien. Mais, il n'en demeure pas moins que, une fois surmontée cette contrainte en me rendant près d'un gouffre, je serai totalement libre de me jeter dans le vide. Les situations « sartriennes » où ma propre, mon *indéniable* liberté peut s'exprimer ne manquent pas. Je puis envoyer paître mon patron et me retrouver sans emploi si je ne suis pas protégé par un syndicat, je puis flanquer un coup de poing, sans raison, à un passant sur la rue et me faire arrêter pour agression brutale ou je puis également démolir ma chaîne stéréo neuve, très dispendieuse, à coups de marteau, etc. En d'autres termes, je suis tellement libre que je cesse d'être sûr de moi. Mes qualités humaines semblent tout à coup factices. Nous reviendrons à quelques reprises sur la pensée de Sartre au fil de cette thèse. Cela est indispensable car l'existentialisme sartrien constituera une pierre d'assise, une base sur laquelle je pourrai illustrer clairement la pensée du neutre de Blanchot qui, elle, s'oppose résolument au circuit de l'être élaboré par Sartre. En effet, le neutre blanchotien regarde le « dehors de tout monde », alors que le circuit ontologique de l'être sartrien ne

---

<sup>7</sup> Cf. Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant*, Paris, Gallimard, 1941, p. 64. Sartre résumait l'angoisse en ceci : « C'est dans l'angoisse que l'homme prend conscience de sa liberté ou, si l'on préfère, l'angoisse est le mode d'être de la liberté comme conscience d'être, c'est dans l'angoisse que la liberté est dans son être en question pour elle-même ».

s'en tient qu'au monde connaissable existant et ne procède que par lui; il ne sort donc pas de l'existence. Il n'y a aucun « dehors » pour Sartre; l'inconnaissable d'une *Différence absolue* extérieure à tout monde est hors de question.

Le choc de la certitude soudaine d'être libre au point de provoquer mon succès autant que ma ruine : voilà l'*angoisse* selon Sartre, véritable découverte de soi-même comme existant seul responsable de lui-même et de son destin. Chez Heidegger, autre exemple, l'angoisse est également illumination d'une conscience qui se découvre comme existant, mais cette fois, elle se résume dans la reconnaissance thétique et vertigineuse du *Dasein* – l'*être-là*<sup>8</sup>, comme être engagé de toute force dans un monde. Selon Heidegger, l'homme angoissé est soudainement conduit à la lisière du monde, à la limite d'être apatride de tout monde, et contemple son *être-là* à distance; son être habituellement intramondain est maintenant isolé par rapport à un monde dont il voit tout à coup la délimitation, donc la délimitation du pensable. Dans l'angoisse, l'homme sait maintenant qu'il est *Dasein* et peut désormais en parler, alors qu'avant d'éprouver l'angoisse, il était effectivement *Dasein*, mais à un point tel qu'il ne pouvait se rendre compte thétiquement de cette condition de *Dasein*. Cette reconnaissance subite du *Dasein*, reconnaissance le positionnant à la lisière du monde, est l'expérience même de l'angoisse qui aura été déterminée par le souci continu qu'éprouve l'homme par rapport au monde, souci de la survie, de la mort. L'homme vit ordinairement une existence qui l'encombre constamment

---

<sup>8</sup> Cf. Martin Heidegger, *Être et temps (Sein und Zeit)* (1924), Paris, Gallimard, 1986, 589 p. Voir précisément au § 40. Au sujet du *Dasein*, il faut encore préciser ce fait que celui-ci se chosifie subitement devant le sujet angoissé. L'angoisse représente justement le *Dasein* dénudé dans la mesure où le sujet quasi déraciné du monde devient conscient de la finitude de ce monde qui prend maintenant ses distances, laissant la conscience presque seule avec elle-même. Et cette vertigineuse impression d'évanouissement momentané du monde renvoie forcément l'être angoissé vers son être-dans-le-monde. Il le contraint à s'y refondre. L'être-là soudainement esseulé n'a pas d'autre choix que d'être reconduit à son être intramondain par le mouvement même de l'angoisse. Mais le sujet sait désormais qu'il *existe*.

de responsabilités envers son semblable, envers lui-même : envers le monde. Cette somme de préoccupations finit par submerger son esprit au point de le forcer à un arrêt thétiq ue sur son *Dasein* qui se constate subitement « esseulé » et ce, à son grand dam puisque cet être-pensant n'était pas préparé à faire cette différence entre lui et le monde dans lequel il aura été jeté. Il se dévoile alors comme *être-là* presque pur, être qui est d'habitude aveuglé par les impératifs de cette existence dont il voit dès à présent, dans le moment de l'angoisse, les confins. Voilà l'angoisse chez Heidegger. Mais dans tous les cas existentialistes, l'angoisse est le sentiment de vivre un certain retrait du monde effectif sans toutefois avoir la moindre notion d'un « dehors de tout monde » puisque l'angoisse existentielle reste un rapport de la conscience avec le monde étant donné qu'elle s'y sait encore porteuse d'un moi « Je » bien identifié. L'angoisse est une épreuve douloureuse pour une conscience, mais le sujet reste sujet-pensant, sujet qui se reconnaît toujours comme conscience impliquée dans un monde et pourvue d'un « Je » qui peut encore prendre la parole pour décrire ce qui demeure une expérience intramondaine. Il n'est pas question de la nuit, c'est-à-dire de ce sentiment de la proximité du « dehors » qui, lui, implique une perte d'identité personnelle par cette sensation d'ouverture du monde sur l'impensable et celle de cette incapacité à en décrire l'expérience. On pourrait dire, pour résumer ensemble les positions existentialiste et blanchotienne, que l'angoisse des existentialistes est *centrifuge* en ce sens qu'elle tendrait à reconduire l'être de l'homme à son propre « pouvoir être », à sa dignité ontologique, tandis que la nuit blanchotienne, pour sa part, est *centripète* parce qu'elle tendrait plutôt à exproprier ce même être de l'homme de lui-même et de son monde.

Aussi tant que je ne suis aux prises qu'avec le simple « soupçon d'un Je-ne-sais-quoi-de-terrible », j'ignore encore l'angoisse et bien entendu la nuit elle-même. Sans la



véritable connaissance thétique de l'existence par l'angoisse, je peux vivre sans avoir le sentiment authentique d'exister qui est révélé justement par cette angoisse. J'ai affaire à un monde qui est si englobant pour ma conscience qu'il accapare toute mon attention. Je ne vois pas autre chose que ce monde. Mais le « soupçon d'un Je-ne-sais-quoi-de-terrible » arrive tout de même à se glisser entre moi et le monde que j'ai tendance à interroger. Moi, sujet occupé, je soupçonne alors quelque chose d'absolument différent de tout ce qui est concevable, un Je-ne-sais-quoi-de-terrible qui me hante à un moment ou à un autre, mais qui se dissimule le plus souvent derrière mes peurs et mes inquiétudes et que j'ignore la plupart du temps parce que j'ai autre chose à faire, en l'occurrence saisir et connaître autant que possible les choses du monde afin de châtier mes dites peurs et mes dites inquiétudes. Ce qui est tout naturel. Mais tant que je ne vis pas l'angoisse et, par voie de conséquence, éventuellement la nuit, je demeure immobilisé en mode de conscience engagée dans son monde et occupée par celui-ci. Ce mode de conscience englobée totalement au sein de significations envahissantes, mais aussi le plus souvent rassurantes, conscience dont le cheminement tranquille demeure pourtant périodiquement embarrassé par le « soupçon d'un Je-ne-sais-quoi-de-terrible » étant donné que même si je recherche un bonheur aussi constant que possible, je ne le trouve jamais en définitive. Autrement dit, si le « soupçon d'un Je-ne-sais-quoi-de-terrible » n'était pas là, je n'éprouverais jamais la moindre inquiétude et j'accéderais de ce fait à une manière de bonheur permanent, à la béatitude constante et je ne chercherais pas à connaître les choses qui m'apparaissent puisque rien ne m'occuperait à part ma félicité. En somme, je n'aurais plus peur de la mort et de l'au-delà de la mort et je ne chercherais plus à éviter cette mort. Le « soupçon d'un Je-ne-sais-quoi-de-terrible » serait, en outre, à l'origine de notre besoin commun de connaître la nature des choses puisque c'est en connaissant mieux les choses en question que nous pouvons

davantage les maîtriser et de là davantage maîtriser notre destin. En ressentant le « soupçon d'un Je-ne-sais-quoi-de-terrible », je cherche à comprendre le monde – la vie et la mort - et j'en arrive à m'instruire davantage sur celui-ci. Et c'est en m'instruisant encore et toujours sur le monde que les questionnements finissent par déborder ma pensée et que je suis frappé par l'angoisse en m'éprouvant comme existant.

Nous connaissons maintenant le « soupçon d'un Je-ne-sais-quoi-de-terrible » en essence, mais qu'en est-il de la raison de sa présence ? De sa persistance dans l'esprit ? Précisons d'abord qu'il est inconcevable que l'un ou l'autre homme ou femme véritablement sensible n'ait pas, un jour, enduré l'angoisse, en tant que connaissance thétique de son extrême liberté selon Sartre ou de son *Dasein* constaté à la lisière du monde selon Heidegger. Chez Blanchot, la nuit manifeste forcément sa présence par l'angoisse existentielle, mais celui qui subit simplement l'angoisse demeure toujours en rapport avec le monde puisque cette angoisse est une épreuve qui met encore en jeu son sujet, son « Je » qui ne peut pas faire autrement que de continuer à s'affirmer dans la réalité. Chez Sartre comme chez Heidegger donc, le bouleversement angoissant regarde encore le sujet qui reste sujet. Il n'est pas précipité dans l'horreur de l'impersonnel de la nuit blanchotienne. Autrement dit, l'être-pensant même sous l'effet de l'angoisse est encore dans l'ignorance de son véritable état d'être déraciné, exposé à l'horreur du vide de cet impersonnel. Il ne sait pas encore reconnaître la proximité du dehors. Cela viendra, s'il sait constater dans l'angoisse non seulement son état d'existant, mais aussi la facticité possible de son propre *Cogito*, la vulnérabilité de son « Je » pensant.

Nous pouvons, dès lors, appeler le « temps du soupçon » cette période de temps indéterminée qui ne concerne que le « soupçon d'un Je-ne-sais-quoi-de-terrible », période des peurs et des inquiétudes bien intramondaines face à la vie et à la mort et qui précède l'angoisse qui, elle, consistera en cette prise de conscience de ne pas être seulement vivant et conscient de l'effectif du monde, mais aussi existant, c'est-à-dire un être coulé dans l'existence avec les choses et laissé à lui-même. Ce « temps du soupçon » peut durer indéfiniment dans la mesure où un homme ou une femme peut ne jamais arriver à reconnaître thétiquement soit son extrême liberté comme le voyait Sartre, soit son *Dasein* positionné à la lisière du monde comme le voyait Heidegger, c'est-à-dire éprouver l'angoisse. Si l'être-pensant qu'est l'humain ignore la notion d'angoisse, il ne peut connaître celle de la nuit et donc avoir la moindre idée d'un dehors. Le « temps du soupçon » est celui de la conscience naïve des choses du monde que l'angoisse n'a pas encore bouleversée. Ma conscience est hantée naturellement, périodiquement, par le « soupçon d'un Je-ne-sais-quoi-de-terrible », en ce sens qu'elle est plus ou moins souvent inquiétée, elle est soucieuse de par les impératifs de la vie et de ce mystère qu'est la mort, mais n'est pas angoissée. Mais ce « soupçon d'un Je-ne-sais-quoi-de-terrible » est ce qui me dirige le plus sûrement vers cette révélation fulgurante promise par les divers questionnements relatifs à l'existence. Tant que je n'éprouve que la présence sinistre de ce Je-ne-sais-quoi-de-terrible sans mesurer une fois pour toutes dans l'angoisse sa véritable portée, je ne me connais pas comme existant. En somme, le temps de la simple hantise de ce « soupçon d'un Je-ne-sais-quoi-de-terrible » est tout simplement la vie courante que je traverse en étant conscience jamais tout à fait rassurée et sûre d'elle-même. Je ressens le « soupçon d'un Je-ne-sais-quoi-de-terrible » qui laisse périodiquement ressortir dans le monde réel cette manière de voile sombre à la surface des choses et ce, pendant toutes les

années qui peuvent précéder l'angoisse qui constituera ce dépaysement fondamental, dépaysement qui me confirmera à coup sûr que la vie n'est pas aussi ferme dans ses fondements, aussi englobante de sa réalité massive qu'il n'y paraissait dans la naïveté de mes jours ordinaires. Et pourquoi s'attacher au mot « terrible » en parlant de ce soupçon indicible ? Tout simplement parce que, à l'instar de Rilke, tout ce qui n'est pas de notre monde est inconnaissable et ce qui est inconnaissable est forcément terrible parce qu'il nous dépasse proprement. En ce sens, nous sommes à la merci du terrible parce que nous ne pouvons rien contre lui. Que pouvons-nous contre l'Ange ou contre Dieu, sinon espérer leur bienveillance et leur clémence ? Face à eux, nous sommes désespérément démunis et cela pour l'éternité. C'est cela le terrible dont nous avons très tôt le soupçon et dont nous pouvons penser quelquefois que la mort même ne nous délivrera pas.

C'est donc à partir du moment fulgurant de l'angoisse que je mettrai mon existence « entre parenthèses », que le monde alors semblera s'isoler en une « singularité flottante » distincte de ma conscience ébranlée. Et c'est alors que la nuit deviendra vraiment menaçante. L'angoisse expose l'homme à l'assaut de la nuit parce qu'elle lui révèle sa condition humaine authentique. Et c'est par cette révélation de lui-même en tant qu'existant exposé à l'irrationnel de sa liberté, comme le croyait Sartre ou à la reconnaissance thétique de son *Dasein* positionné à la lisière du monde, comme le croyait Heidegger, que la conscience maintenant effarouchée peut en venir à vivre l'expérience de l'impersonnel de la nuit. Elle en est susceptible puisqu'elle est maintenant au fait de la notion véritable de l'existence. Le sujet bouleversé par l'angoisse qui lui révèle l'irrationnel de sa présence au monde comme l'irrationnel de la présence du monde lui-même peut en venir à douter de sa propre capacité de dire « Je » et ainsi faire l'expérience de la nuit. Mais en attendant

l'angoisse et la nuit, le « temps du soupçon d'un Je-ne-sais-quoi-de-terrible » reste tout bonnement le temps de cette inquiétude quelquefois assortie aux frayeurs intramondaines culturelles : la peur des fantômes, celle d'une damnation éternelle bien judéo-chrétienne, plus simplement la peur de la mort. Le « temps du soupçon d'un Je-ne-sais-quoi-de-terrible » est tout simplement le temps de « la frayeur des petites images<sup>9</sup> », comme l'exprimait Blanchot. Rien de plus. Mais tant et aussi longtemps que le soupçon se contente d'être menace latente d'un Je-ne-sais-quoi-de-terrible qui semblerait sous-jacent à la force diurne des choses et qu'il ne concerne que des « choses effrayantes » intramondaines, il n'est ni l'angoisse existentielle, ni la nuit impersonnelle. Et l'angoisse, une fois éprouvée, peut mener à l'expérience de la nuit, cela lorsque le sujet parvient à comprendre véritablement ce qui, selon Blanchot, se cache derrière la teneur intramondaine de cette angoisse, c'est-à-dire la terreur de l'impersonnel ressentie dans l'expérience de la nuit alors que s'ouvrirait le dehors devant une conscience dépossédée de tout, y compris de ce qui fait qu'elle est la conscience de quelqu'un.

### **2.3 LE CHEMINEMENT DU PHILOSOPHE : DE « LA PEUR DE LA PEUR » AU BESOIN DE SAVOIR PAR LA PENSÉE RATIONNELLE**

L'avènement de l'angoisse fait se terminer définitivement le « temps du soupçon d'un Je-ne-sais-quoi-de-terrible ». À partir du moment où je réalise de par l'angoisse ma condition d'existant, je découvre ce que cachait le soupçon en question, ce que constituait ce Je-ne-sais-quoi-de-terrible qui se conjugait quelquefois avec mes peurs ou mes inquiétudes relatives à la vie, relatives à la mort. Et ce Je-ne-sais-quoi-de-terrible devait se

---

<sup>9</sup> Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, p. 214.

révéler, dans la foulée de l'angoisse, être la facticité des repères de ce monde dans lequel désormais je ne me sens plus toujours chez moi. Ce que je soupçonnais sans pouvoir le définir de façon claire s'est brutalement dévoilé à moi. Le « temps du soupçon d'un Je-ne-sais-quoi-de-terrible » est désormais révolu. Maintenant, je connais plus profondément que jamais ma condition humaine. J'appréhende l'existence dans toute son authenticité. L'homme qui fait face à l'angoisse vit une expérience qu'il devine capitale. Et la plupart des gens qui finissent par éprouver l'angoisse veulent connaître la raison de ce bouleversement et comprendre la nature de ce phénomène et beaucoup l'attribueront à leur « mal de vivre » dont les effets psychologiques sont bien réels, mais dont la cause demeurerait obscure. C'est pourquoi il y a des artistes, des écrivains, des philosophes, des scientifiques, en somme des gens qui veulent interroger la nature des choses existantes afin de connaître éventuellement la cause de l'angoisse, cette effrayante prise de conscience de la liberté, et ainsi mieux cerner la condition humaine. C'est donc dire que l'angoisse devient à coup sûr le motif de la recherche de la vérité relative à cette condition humaine. Elle est cette terreur que ressent l'homme devant l'évidence irrationnelle de la facticité du sens du monde, devant l'aspect absurde de ce monde. Et forcément, l'homme veut en savoir plus. Dans l'angoisse, l'homme se connaît désormais thétiquement comme existant, soit dans le vertige d'un être humain se sachant maintenant libre de se choisir en tant qu'être selon Sartre, soit dans celui de vertige de comprendre avoir été jeté fortuitement dans le monde comme être-là, comme *Dasein*, selon Heidegger. Et si l'homme angoissé décide de ne pas s'interroger thétiquement plus avant sur ce qu'il est, il assimilera continuellement l'angoisse à une cause pathologique : le mal de vivre, l'état dépressif, l'anxiété morbide ou bien d'autres choses inhérentes à la souffrance relative à la condition humaine. Mais si, au contraire, le possible sentiment de l'irrationnel de cette condition humaine se met à

l'occuper exceptionnellement en exposant son esprit à une considération thétique de lui-même comme existant par rapport au monde, il deviendra nécessairement quelqu'un qui *veut savoir* et le philosophe, en ce sens, est un cas significatif. Pour le philosophe, l'angoisse est objet d'intérêt. Toutefois, ce philosophe n'admettra pas nécessairement que l'expérience de l'angoisse annonce celle de la nuit parce qu'il refusera peut-être d'admettre la notion d'un dehors à tout monde. Et la plupart des philosophes ont effectivement refusé d'accepter les notions de dehors et de nuit bien qu'ils en aient eu une certaine *idée*. Seul Blanchot a décidé d'endosser ces notions pour en faire le *leitmotiv* de sa critique littéraire.

Pour développer davantage là-dessus, reportons-nous à l'essai de Blanchot *L'entretien infini*<sup>10</sup>. En effet, dans le chapitre cinquième intitulé « Connaissance de l'inconnu », Blanchot parle du philosophe comme étant « celui qui a peur de la peur<sup>11</sup> », c'est-à-dire celui qui a connu cet excès d'interrogations qui se solde par l'angoisse qui est la révélation de sa condition d'existant. Le voilà au fait soit de sa liberté excessive selon Sartre, soit de sa condition de *Dasein* positionné à la lisière du monde selon Heidegger. Le philosophe sera devenu philosophe parce qu'une fois éprouvée l'angoisse, il aura peur comme tout homme peut avoir peur. Mais plus encore parce que dans ce sentiment de peur, il aura aussi reconnu l'espace de sa peur. L'angoisse est une « peur », mais une peur qui transcende toutes les autres en ce qu'elle les ravale au rang de sensations dues à des phénomènes intramondains, sensations qui ne mettent pas forcément en jeu la raison même de la présence du monde. En ce sens, le philosophe est de ceux qui ont remarquablement peur, mais de façon plus exemplaire que les autres. Le philosophe, dans son cheminement de pensée, est quelqu'un qui a peur certes, mais qui a peur *autrement* que les autres. En

<sup>10</sup> Cf. Maurice Blanchot, *L'entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p. 70-83.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 71.

parlant du philosophe qui a peur, Blanchot soutenait : « L'homme de la peur, dans l'espace de sa peur, participe et s'unit à ce qui lui fait peur. Il n'a pas seulement peur, il est la peur, c'est-à-dire l'irruption de ce qui surgit et se découvre dans la peur<sup>12</sup> ». Le philosophe participe à sa peur en cherchant l'assise de cette peur, c'est-à-dire la peur de la vérité qu'il cherche et qui est elle-même sa peur; il a peur de la violence de cette vérité qu'il est totalement libre de chercher et qui, comme le gouffre dans lequel tout être humain est libre de se jeter, peut l'engloutir en le livrant au désespoir le plus mortel. Aussi le philosophe a peur du cheminement de la peur, a peur d'avoir peur et doit assumer l'angoisse qu'il a éprouvée et qui a changé sa façon de voir la vie pour toujours. Afin de vivre « bien », il doit museler cette angoisse et pour se faire, il doit s'efforcer de cheminer le plus souvent à travers une interrogation philosophique qui ne s'apaise pas sauf dans l'exaltation de la découverte d'un fait nouveau qui calmera momentanément l'appréhension de la « peur de la peur » qui le hante désormais depuis la venue de l'angoisse. Mais au cœur de cet espace de sa peur, ce philosophe admettra ce fait indéniable : l'angoisse qui le mène à la « peur de la peur » lui permet de comprendre que la liberté, le néant de cette liberté, est en fait la condition de la transcendance pour la conscience humaine. C'est ce que reconnaissent en tout cas les existentialistes.

Comme le philosophe est conscient que le temps est son ennemi (l'ennemi de tout être qui doit durer pour être), il tiendra compte de l'urgence de connaître les phénomènes du monde pour approcher cette stabilité idéale de l'être que, par exemple, Hegel voyait dans le savoir absolu, c'est-à-dire dans l'être conscient comblé de tout savoir imaginable, entendons par là la conscience qui serait définitivement stabilisée en tant qu'être de

---

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 70-71.



plénitude sans besoin de se transcender plus avant, une conscience qui n'éprouverait plus l'angoisse et qui baignerait dans une manière de sérénité parfaite. C'est pour cela qu'il existe chez le philosophe ce besoin d'aller toujours en direction de la base la plus irréductible de tout phénomène avec l'espoir continu que les réponses apportées en cours de route le rassérèneront en aidant à constituer cet être idéal à l'abri de la peur. L'être idéal, l'adéquation parfaite entre cet être idéal toujours en projet et l'être existant susceptible de transcendance, est le but ultime. Mais le philosophe sait à l'avance que le travail le plus acharné pour atteindre cet idéal ne suffira pas. Les réponses proposeront des données nouvelles au philosophe, mais il ne sera pas sauvé de « la peur de la peur ». Cette « peur de la peur » chez le philosophe une fois éprouvée l'angoisse ne serait donc plus le fait d'avoir peur seulement de ce qui est réel ou imaginaire, la chose effrayante, mais plutôt la crainte de saisir ses propres limites et, par là, les limites du monde concevable. La « peur de la peur » n'occupera l'homme - qui se fera sans doute philosophe - que lorsque celui-ci aura franchi le pas et laissé le « soupçon d'un Je-ne-sais-quoi-de-terrible » derrière lui à la suite du choc de la révélation de son état d'existant dans l'angoisse, état d'existant qui le mettra probablement en présence de la nuit s'il accepte l'idée de celle-ci, s'il ne s'en détourne pas en se contentant simplement du monde et en rejetant la notion de dehors. La « peur de la peur » ira évidemment et désormais de pair avec l'angoisse, et cette dernière entretiendra indéfiniment le sentiment de « peur de la peur ». C'est ainsi que le philosophe restera philosophe.

La « peur de la peur » se réserve donc à ceux qui cherchent réellement à en savoir plus que les autres sur la condition d'existant de l'humain. La « peur de la peur » est l'entretien de ce souci pour les questionnements fondamentaux, recherche qui est

l'appréhension du possible retour de l'angoisse. Et ce souci en question ne pourrait être mieux entretenu que par ce phénomène intime, cette « peur de la peur » qui est la crainte lancinante plus ou moins avouée de la révélation des limites de l'être et du monde. En cela, elle ne serait pas « peur » comme on l'entend généralement, mais plutôt état d'in-quiétude continu – fait évident chez Heidegger. La « peur de la peur » serait cette attente inavouable pour une conscience humaine d'une ouverture sur un dehors de tout monde qu'elle refuse pourtant d'admettre. En cela, l'écrivain serait celui qui accepterait de risquer cette proximité du dehors parce qu'il s'entête à vouloir faire l'œuvre. L'état de « peur de la peur » est un état dans la mesure où il est une indéniable situation d'être-dans-le-monde et qu'en somme, une fois que le sujet a connu cet état, il ne peut jamais balayer tout à fait de son esprit l'appréhension de l'angoisse. L'homme angoissé peut être en rémission un temps, il peut croire désormais vaincue la « peur de la peur », mais il garde toujours quelque part en lui l'écho sourd de cette « peur de la peur » ne serait-ce qu'à cause de cette tâche qu'elle lui a imposée : la tâche philosophique, l'urgence de cette tâche.

La « peur de la peur » se comprendrait ainsi phénoménologiquement : la pensée étant la seule initiative possible pour le déploiement de la conscience humaine qui se place au niveau des objets du monde, elle ne peut justement naître qu'à partir d'un souci de comprendre le monde pour le sujet qui pense et qui veut atteindre la transcendance. Mais cette connaissance deviendra source d'angoisse au fur et à mesure qu'elle s'affinera. « Sujet » et « pensée » sont confondus et ne font qu'un, l'être-pensant, le *Cogito*. À partir de ce temps où l'être-pensant considère qu'il pense donc qu'il est, cela dans un moment fulgurant de lucidité nouvelle par rapport à l'existence, alors il n'aura d'autre préoccupation que de continuer à édifier constamment son être dans le temps et dans l'espace au rythme

du souci ou de l'inquiétude face à la vie. Une fois débordée par les questionnements sur le sens de l'existence, la conscience humaine finira par passer outre le « soupçon d'un Je-ne-sais-quoi-de-terrible » et ainsi accéder à l'angoisse, alors qu'auparavant elle ne faisait qu'éprouver ce simple « soupçon d'un Je-ne-sais-quoi-de-terrible » sans en connaître la nature véritable. La conscience aura été guidée vers la secousse fortuite de cette crise qu'est l'angoisse. Et la conscience philosophique, exemplairement fascinée, sera désormais au fait de la fragilité des confins de son monde et aux prises avec la « peur de la peur ». Une fois l'angoisse atteinte, cette conscience philosophique aura « peur de la peur » et, au fond, cela voudra dire, pour cette conscience, avoir peur de ce qu'elle ne peut encore admettre : le dehors et la nuit. Mais le plus souvent, le philosophe qui tient à l'intégrité de l'enceinte du monde connaissable se détournera de ce dehors et de cette nuit. Il voudra de toute force s'en tenir au monde. Ce que Blanchot n'a pas voulu faire et n'a pas fait.

## 2.4 LE CIRCUIT DE L'ÊTRE DE SARTRE ET LE NEUTRE BLANCHOTIEN

L'objectif principal de cette thèse est, répétons-le, de tenter de décrire méthodiquement la notion de *Différence absolue* et de la faire comprendre au lecteur. Et cela implique de continuer à décrire de façon détaillée le neutre blanchotien pour savoir à quoi exactement nous avons affaire lorsque nous évoquons le dehors et la nuit. C'est ainsi que nous pourrions mieux admettre à la fin cette notion de « Différence » d'avec tout monde et tout connaissable. Pour cela, il faut encore confronter le neutre blanchotien qui suggère un « dehors » à tout monde, donc à tout être, à un circuit ontologique intègre, absolument englobant et dépourvu de tout « extérieur ». En cela, le modèle de l'être de Sartre, modèle

incluant « être-en-soi », « être-pour-soi » et « néant » demeure, à notre avis, cet ensemble infranchissable par la pensée et qui occupe tout l'espace-temps dans sa totalité n'accordant aucun possible de « vide », de « point de fuite » hors de lui. L'être reste prisonnier de son être et même la transcendance qui se veut une manière de tentative d'évasion de l'être hors de son être vers un être projeté, ne se ferait pas en-dehors de ce circuit de l'être sartrien, en principe. Nous savons que chez Sartre, l'être-en-soi est doté d'un pour-soi qui, grâce au néant qui est assorti à l'être concret lui-même, peut nier l'être-présent de cet être qu'il est afin de passer à l'être-à-venir qu'il n'est pas encore, mais qu'il doit être afin d'exister en temps et en espace. En somme, l'homme qui se transcende passe simplement d'une station d'être à une autre. Bien qu'il demeure en soi, en essence, le même être. Ce circuit se suffit entièrement à lui-même en ce qu'il jouit d'une autonomie infinie en rejetant tout « extérieur », toute *autre chose* que lui-même qui puisse se laisser « supposer » par l'esprit puisque, selon Sartre, ce circuit est l'existence même et n'accorde pas d'échappée à la conscience existante qui ne peut que s'en remettre à lui et à lui seul. C'est pourquoi le modèle sartrien constitue cette base essentielle sur laquelle nous pouvons fermement nous appuyer afin de dégager clairement le neutre blanchotien et ainsi parvenir éventuellement à établir la notion de *Différence absolue*, à comprendre, éventuellement et pour de bon, cette notion et à l'accepter.

Chez Sartre, l'en-soi est l'être en tant qu'*être*, c'est-à-dire l'être qui est ce qu'il est dans toute son essence. Il est l'être dans toute sa masse, dans toute sa nature propre. En ce sens, en tant qu'être, il ne peut simultanément être autre chose que ce qu'il est en ce monde. Mais nous devons savoir que, toujours d'après Sartre, l'être ne pourrait se contenter d'être en soi s'il veut être. Il doit, de plus, s'extérioriser à travers l'existence et c'est ici qu'entre

en scène le pour-soi qui est cette possibilité d'un « ajustement » spatio-temporel de l'être-en-soi et sans laquelle possibilité ce dernier ne pourrait être ni en temps ni en espace. Le pour-soi est l'articulation essentielle de l' « auto-néantisation » pour l'être-en-soi, c'est-à-dire une possibilité d' « expression » lui permettant de nier ou de néantiser son être-présent, afin d'aller vers l'être-à-venir. L'être-en-soi « néantise » sa condition de l'instant pour passer d'une station actuelle de son être à une autre projetée. Bien sûr, le pour-soi n'est pas, comme on serait tenté de le croire, un « outil » assorti à l'en-soi qui en userait comme bon lui semble. « En-soi » et « pour-soi » sont deux composantes associées indéfectiblement l'une avec l'autre pour former l'être concret. Cette fondation de l'être par l'en-soi et le pour-soi est une complémentarité parfaite entre les deux parties, mais pas une symbiose, puisque en-soi et pour-soi sont séparés par un néant selon Sartre. Et le néant sépare peut-être « en-soi » et « pour-soi », mais il ne peut « gâter » leur complémentarité d'aucune façon. Le néant est simplement source essentielle de négation pour l'être conscient qui peut choisir librement ce qu'il sera.

Cela étant dit, chez Sartre, le souci de prendre place dans le monde pour l'être est causé par le mouvement du pour-soi qui, à la fois, *est ce qu'il n'est pas* et *n'est pas ce qu'il est*<sup>13</sup> se retrouvant, dès lors, constamment en position de chute, de basculement vers *ce qu'il a à être*. L'en-soi demeure l'être qui est *ce qu'il est*, ni plus ni moins. Le pour-soi est vacillement perpétuel de l'en-soi en ce qu'il cherche incessamment une nouvelle possibilité pour son être d' « être ». Le vacillement de l'être-pour-soi est rendu possible par le néant qui est source de négation indispensable pour que l'être se temporalise dans l'espace, pour

<sup>13</sup> Cf. *L'être et le néant*. C'est grâce à cette « volatilité » de lui-même que l'être-pour-soi peut se néantiser. Selon Sartre, le pour-soi, en « étant ce qu'il n'est pas » et en « n'étant pas ce qu'il est » et ce, simultanément, se maintient constamment dans une « instabilité ontologique » qui le rend libre de tendre vers le néant et de s'en accommoder au point de faire en sorte qu'existe le possible de la variation de l'état d'être « pour soi » de l'en-soi.

qu'il *soit* et *dure* le temps de son existence. L'impératif d'être et de durer est dicté par cette nécessité pour la conscience de progresser vers « autre chose » que l'état présent de son être, c'est-à-dire vers une station d'être plus satisfaisante, en définitive plus stable. Et cette progression vers un autre état d'être vient de la négation par le pour-soi de l'être-présent qui simultanément adopte l'être-à-venir. L'être-en-soi soucieux d'être et de durer en étant ce qu'il a à être, pour chaque « version d'être » possible qui s'impose, prend part au présent en se projetant vers le futur, l'être à *être* et ce, en fonction d'un être-passé qu'il reconnaît *avoir été* et dont il doit maintenant se différencier pour *être* encore. En cela selon Sartre, l'être-pour-soi est la conscience et le néant est la liberté. Le circuit de l'être sartrien serait donc cet ensemble « être-en-soi - être-pour-soi - néant » et aucun « dehors » à ce circuit ne serait concevable. L'angoisse, chez Sartre, serait provoquée non pas par l'idée d'un dehors de tout monde, mais plutôt par un sentiment de liberté irrationnel inclus à même ce circuit de l'être absolument fermé et sans possible issue vers « tout autre chose », c'est-à-dire vers le dehors, vers une *Différence absolue* d'avec tout monde.

Mais le modèle « en-soi - pour-soi - néant » de Sartre n'arriverait cependant pas à prouver son invulnérabilité face à l'idée d'un dehors à même l'ébranlement dans l'angoisse. Blanchot l'a bien compris et c'est pourquoi il a associé l'angoisse à la problématique du dehors et de la nuit. L'angoisse elle-même, de par l'effet de terreur qu'elle provoque chez le sujet qui comprend alors la vulnérabilité de son propre être et des sens du monde devant une liberté qui le dépossède d'un destin tout tracé, d'un cheminement sécurisant supervisé par Dieu, est la preuve que le circuit de l'être sartrien peut être attaqué de l'extérieur par un dehors dont la nuit serait l'incarnation dans notre monde. Sartre a constaté l'angoisse comme étant un sentiment de liberté infinie ressenti par le sujet et a décrit celle-ci à sa

façon sans sortir de l'empire du *Cogito*. Blanchot a simplement constaté que le fait de l'angoisse répond en réalité de cet impersonnel effroyable, cette sensation de proximité du dehors qui ébranle le fondement même du *Cogito*. L'angoisse serait l'effet ressenti par une conscience qui soupçonnerait un dehors à tout monde, encore qu'elle ne serait pas en position de le concevoir. C'est là la véritable raison du choc éprouvé par le sujet angoissé qui ne peut admettre sereinement la *Différence absolue* puisque que cela impliquerait qu'il perde ce qui le fait être lui-même, son identité en tant qu'être. La nuit se manifeste bel et bien et, de toute évidence, elle témoigne d'un « extérieur » déconcertant qui dépasse ce circuit de l'être sartrien en proposant l'idée d'une *Différence absolue* à tout connaissable relatif à tout être. Cette « Différence » pourrait être concevable par une pensée rendue suffisamment sensible par le questionnement sur le sens du monde au point de douter de ce monde et d'en venir au sentiment d'étrangeté de l'angoisse et de là, à l'expérience de la nuit lorsque le *Cogito* perd pied, mais cette fois au point de ne plus se reconnaître lui-même. L'angoisse en tant que telle serait un effet existentiel, intramondain, mais causé par la pression insistante du dehors étranger à tout. Ce que Sartre aura refusé d'admettre et que Blanchot aura reconnu comme mettant en jeu le neutre. Ce qui tend à prouver que le circuit d'ipséité sartrien n'est pas absolu et que ce dehors neutre est envisageable par l'esprit humain bien que celui-ci ne puisse le soutenir et en rendre compte de façon intégrale puisque l'expérience de la nuit le laisse sans voix. C'est ce mutisme face au neutre du dehors que l'écrivain cherche de toute force à surmonter afin de narrer l'expérience de la nuit.

## 2.5 LA RÉVÉLATION DE LA NUIT PAR LE « SENS ABSENT »

Nous savons que la pensée ne peut procéder ailleurs que dans l'espace-temps qui est l'antre de toute donation. Il n'y a rien d'autre comme avenue pour l'exercice de la pensée ou de la conscience. Peut-on, en effet, imaginer une conscience pensante sans milieu ambiant, sans monde ? Car, nous le savons, il faut évidemment oublier de nos jours le modèle rationaliste d'une pensée pure de départ, d'une pensée initiale vierge, d'une « propension à connaître » grâce à un *ego* transcendantal qui précéderait toute donation et tout savoir relatif à celle-ci. En somme, la pensée n'est pas un primat en soi qui surgirait dans l'univers pour s'associer à l'être physique à la manière d'une entéléchie vitaliste<sup>14</sup>. (Ce qui nous renverrait à la problématique de l'existence de l'âme humaine). La pensée ne répond que du monde à partir des donations qui s'offrent à elle.

La pensée est pensée de l'objet en ce qu'elle est à cause de sa stimulation par une chose perceptible qui se pense et à partir de laquelle la conscience façonne sa personnalité. La pensée se fixe sur les objets et construit ainsi les représentations nécessaires à partir de ceux-ci, représentations qui aboutissent aux idées, plus précisément aux concepts. Avoir l'« idée » de quelque objet a son origine dans l'impression relative à la perception d'un corps dans l'espace et le temps. Avoir déjà perçu et pensé, c'est l'*expérience*, c'est le vécu dans le monde. Or pour que l'expérience en question ait lieu, il faut d'abord avoir l'aptitude nécessaire pour vivre l'expérience et cette aptitude, c'est la capacité intentionnelle à saisir le monde et à en réclamer une part. La pensée est fondue dans l'être-pensant en ce sens

---

<sup>14</sup> L'entéléchie vitaliste a posé un problème durable en philosophie, mais ne l'occupe plus guère aujourd'hui. Le vitalisme était par trop encombré d'un principe quasi-divin régentant les phénomènes physico-chimiques de la nature.



qu'elle *est* l'être-pensant. Elle est l'être-pensant dans tout son motif d'être. Et en tant qu'elle est l'être que je suis, elle est intégrée au monde en considérant ses possibles et ses impossibles, ses sens et ses non-sens. La pensée se rapporte à la volonté d'être et de durer de l'être-pensant qui s'affirme d'abord comme corps-pensant qui est et qui pense en fonction de ses besoins vitaux dont la satisfaction est garante de l'existence de la pensée. Je suis simplement *Cogito* incorporé comme l'exprimait Maurice Merleau-Ponty<sup>15</sup>.

Ainsi, faut-il le répéter, la pensée se gorge du monde et ne peut procéder que par lui et par lui seul. Mais comme nous l'avons vu, il arrive que la pensée bifurque vers *autre chose*, vers la découverte d'une réalité vertigineuse qui, jusque-là, lui avait été entièrement dissimulée par la vie effective elle-même. Une fois éprouvée l'angoisse, l'être humain se découvre existant par rapport au monde. Il constate la fragilité des repères de ce monde. Mais il peut arriver qu'en plus de douter des repères du monde, il puisse douter de sa propre validité de sujet lorsque s'ouvre fortuitement le fond du monde dans le choc de la nuit, lorsqu'il ressent la proximité du dehors. C'est alors que, d'après Blanchot, la pensée se heurte à ce que nous pourrions croire être l'absence de sens relative à l'expérience de la nuit étant donné que la nuit est nullité absolue et qu'elle se joue de la pensée active rationnelle qui ne peut l'accueillir sans la travestir d'un sens ou d'un non-sens. Toutefois, toujours selon Blanchot, cette désignation est incorrecte, car il ne s'agit pas de l'« absence de sens », ce qui nous conduirait alors à parler de « non-sens ». Or, comme nous le savons maintenant, le non-sens fait partie du monde justement comme absence de sens parce que

---

<sup>15</sup> Cf. Maurice Merleau-Ponty, *La phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945, 530 p. Dans cet ouvrage qui se trouve à être le pivot de toute son œuvre philosophique, Merleau-Ponty insiste largement sur le fait que l'être humain est un *Cogito* incorporé et, en ce sens, notre *Cogito* en tant qu'être imbriqué dans un monde comme corps sujet aux sensations échappe à notre connaissance puisqu'il se transforme constamment au fil des perceptions. Nous ne pouvons séparer un « Cogito » du monde afin de l'analyser dans la mesure où le *Cogito* saisi et mis à l'étude n'est plus *Cogito* en tant que « Je pense » impliqué dans le monde, mais objet immobilisé et extrait de son milieu pour examen.

non seulement le non-sens demeure objet à appréhender tout comme le sens, mais de plus parce que de toute façon, la négation de quelque chose, en l'occurrence un sens donné, implique un sens qui aurait pu être, ce qui fait que nous ne sortons pas du domaine de la donation et nous demeurons confinés au monde. Le non-sens a un « sens », ne serait-ce que le sens de l'illisible qui le caractérise et qui garde le « sens » de cet illisible, le sens du vocable utilisé dans le langage, vocable qui enrobe de « sens » une donation, en l'occurrence l'illisible, ce non-sens. L'« absence de sens » n'est donc pas vraiment absence de tout sens puisqu'elle concerne le monde. Elle est, encore une fois, un indéchiffrable dont je renonce à saisir le sens parce qu'il n'en a pas, mais qui demeure tout de même « chose » incluse dans ce monde. Or, dans le cas qui nous occupe, il s'agirait plutôt chez Blanchot d'un « sens absent<sup>16</sup> ». Entendons par là le sens-qui-n'est-pas. Et le sens-qui-n'est-pas n'est pas *absence*. Il *n'est pas* au départ, de tout temps, puisque « son énonciation l'a d'ores et déjà annulé<sup>17</sup> ». Et en parler est voué à l'échec dans la mesure où on ne peut énoncer un « sens absent » qui est inénarrable en soi. Le « sens absent » n'a jamais été et ne sera jamais parce qu'il ne peut s'inclure dans le monde. Aussi serait-il *sens sans être*. Il déjouerait à la fois ontologie et phénoménologie parce qu'il ne se rapporterait ni à l'être ni au phénomène. C'est pourquoi la nuit est si bouleversante et c'est aussi pourquoi vouloir en témoigner est si pressant pour l'écrivain qui veut exprimer ce qui ne l'a jamais encore été d'où la persistance de l'art et de la littérature à travers l'histoire. Et le « sens absent » n'est pas un quelconque « opposé » à l'être de tout sens. Le « sens absent » est *autre chose*. Et dire que le « sens absent » est « autre chose » est encore une assertion existante qui entraîne comme conséquence de faire en sorte que « sens absent » ne soit précisément plus *sens absent*,

<sup>16</sup> Dans *L'être et le neutre*, Marlène Zarader soutient que « le sens absent n'est pas la pure et simple "absence de sens" » (p. 204). En somme, il s'agirait plutôt de « l'éclipse radicale de sens » que devrait soutenir la pensée du neutre afin de saisir intégralement la nuit. Alors que « l'absence de sens » évoquerait une absence qui veut encore dire quelque chose : une absence de sens qui a encore un sens.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 205.

c'est-à-dire qu'il ne puisse plus prétendre à un « sens-qui-n'est-pas ». C'est là toute la difficulté d'évoquer le « sens absent » : y penser et en parler justement sans en faire un substantif d'où cette nécessité que Blanchot soutenait de « penser au neutre » et de parler le langage essentiel du dehors, langage de la poésie. Le « sens absent » serait donc ce qui caractérise la nuit en tant que cette nullité absolue qui jaillirait du dehors et qu'il faudrait accueillir comme telle et maintenir dans la teneur de son « sens absent ». Pensé tel quel, le « sens absent » serait la nuit accueillie et maintenue dans toute sa nullité. Le « sens absent » ne devrait jamais s'obtenir dans la positivité d'un phénomène du monde, pas plus qu'il ne pourrait se saisir négativement par l'absence effective de phénomène. Le « sens absent » serait le pur indéterminé qui met en jeu le neutre dans la mesure où seule la pensée du neutre pourrait le supporter sans le corrompre par le sens ou le non-sens, sans en masquer la nullité intégrale. Ni au monde, ni absent de ce monde, il *n'est pas*. Ce « sens absent » serait un indéfini innommable en principe hors de toute capacité d'intuition, d'analyse ou de synthèse et, bien sûr, en dehors de toute capacité de narration.

Alors comment envisager de décrire l'impensable ou l'innommable du « sens absent » autrement que par le secours de mots qui s'avèrent impropres à cela ? Cela n'est pas concevable puisque « étant » carrément en dehors de tous les champs des possibles et même des impossibles. C'est pourquoi nous avons précédemment évoqué l'[in][im]possible en parlant du dehors et de la nuit. Dans ce cas, l'impensable vaut-il seulement la peine que l'on en parle puisque en tant qu'impensable il ne peut être « vu » d'aucune manière par la conscience pensante qui est incapable de le prendre intégralement et d'en narrer l'expérience sans lui donner un sens ou même un non-sens ? Il eut été facile d'obvier à tout commentaire relatif à l'état présent de la recherche en philosophie en

passant outre à cet objet d'étude qui n'en est pas vraiment un. Le philosophe s'en tient à la ronde des sens et des non-sens; il ressent l'angoisse (mais n'arrive pas toujours à admettre l'idée de nuit) d'où la persistance de cette inquiétude constructive qui le pousse à vouloir connaître le monde : la « peur de la peur » dont parlait Blanchot en évoquant la peur du philosophe. Dans l'angoisse, le philosophe demeure dans sa suffisance de « sujet », un « sujet ébranlé » qui ne voit plus les choses « comme avant », un « sujet » émotionnellement « appauvri » au point de douter de lui-même certes, mais qui reste encore un « sujet » à part entière. Le questionnement qui concerne l'être est *le questionnement*. En celui-ci de questionnement, on demeure solidement arrimés à la nature du sens. Or le dehors et sa révélation par le choc de la nuit constituent un souci hors de toute problématique de l'expérience et cependant, ce problème peut être « pensé ». Il peut l'être dans la mesure où la nuit ébranle la conscience en s'imposant de toute force à elle bien qu'elle ne soit pas de son ressort. Mais la pensée n'a pas cherché à rencontrer la nuit comme elle le fait d'habitude intentionnellement pour tout objet. Nous acceptons désormais ce fait que la nuit n'est pas une expérience qui rallie la conscience comme le fait le phénomène. Et en principe, elle ne serait pas « expérience » parce qu'une « expérience » est un vécu de la conscience dans le monde et uniquement dans le monde. Nous savons que, selon Husserl, une expérience appelle la conscience parce que la conscience est « conscience de quelque chose<sup>18</sup> ». En effet, comme nous ne pouvons admettre une pensée pure, une pensée libre de toute « matière de monde » qui se définirait comme force première, transcendante, il ne saurait être question d'une « conscience pure », c'est-à-dire d'une conscience vierge qui ne serait pas imprégnée par un « quelque chose ». La

---

<sup>18</sup> Cf. *Méditations cartésiennes*. Précisément au § 14. Chez Husserl, « intentionnalité » et « conscience » sont une seule et même chose. Il affirme : « Le mot *intentionnalité* ne signifie rien d'autre que cette particularité foncière et générale qu'a la conscience d'être conscience de quelque chose, de porter, en sa qualité de *cogito*, son *cogitatum* en elle-même ». E. Husserl souligne.

conscience est justement « conscience » parce qu'elle est « conscience » *d'un quelque chose*. De ce fait, on peut déduire que ce qui ne serait pas « quelque chose » échapperait à la conscience et effectivement il en est ainsi. Mais si la nuit perturbe la pensée, elle devient tout de même un « quelque chose » et la conscience en prend note inévitablement<sup>19</sup>. Car le choc de la nuit lui-même est un effet de conscience qui prend place dans le monde à titre d'événement. Et cet événement est tout ce qu'il y a de plus réel, bien qu'il soit issu du dehors et qu'il porte en lui la trace de ce qui ne peut ni s'affirmer, ni se nier et ce, en tant qu'il serait phénomène de « sens absent ». Mais comme le choc de la nuit arrive sans le recours de l'intentionnalité, il est de façon absolue le non-désiré, le non-souhaité, cela comme n'importe quelle expérience que l'on dirait « malheureuse ». Ce qui laisserait entendre que la nuit se manifesterait par la douleur extrême qu'elle soit dite « physique » ou « psychologique ». Ce qui différencie toutefois fondamentalement la nuit des autres « maux », c'est cette impression de chute, momentanée certes, mais qui laisse la pensée abasourdie, décontenancée, avec un goût de mort dans la bouche du sujet, goût qui se répand à travers l'esprit et donne au monde l'aspect d'une épouvantable imposture suggérant par ailleurs un mauvais infini dont le sujet ne pourrait jamais plus se libérer – la crainte même d'être aux prises avec la permanence d'un « sens absent ». D'où la justification du mot « terrible » en évoquant ce que nous pouvons redouter occasionnellement dans la vie courante, en particulier ce qui dépasserait la mort, mais sans pouvoir l'identifier clairement : le « soupçon d'un Je-ne-sais-quoi-de-terrible » qui peut

---

<sup>19</sup> Il va de soi que « intentionnalité » et « conscience » sont indissociables. Toutefois, pour expliquer l'émergence du choc de la nuit dans le monde, Marlène Zarader parle de soutirer de la conscience « les strates non intentionnelles ». Cf. *L'être et le neutre*, p. 148. Elle évoque la subtilité dont fait preuve Blanchot pour contourner cette association intentionnalité-conscience husserlienne jugée inébranlable. Zarader écrit : « D'une certaine manière, il [Maurice Blanchot] ne conteste même pas la pensée rectrice de Husserl : toute conscience, sans doute, est intentionnelle. Mais l'ensemble du chemin parcouru jusqu'ici [cf. *L'être et le neutre*, « Du monde au dehors. Le débat avec Husserl »] visait à démontrer qu'il existe des expériences *qui ne sont plus celles d'une conscience* ». M. Zarader souligne.

précéder indéfiniment l'angoisse ou la nuit. Dans l'expérience de la nuit, le monde semble plus mort que mort<sup>20</sup> et fait subir à celui qui fait cette expérience un deuil apparemment inguérissable. La douleur physique, telle la brûlure par exemple, est une expérience qui contribue au cheminement empirique de la pensée et lorsqu'on éprouve une grande douleur, on ne veut qu'une chose, qu'elle cesse au plus tôt. Mais la douleur dans le monde demeure accompagnée de son sens : la coupure a le sens du doigt plus ou moins entaillé par la lame du couteau, la piqûre a le sens de la peau blessée par l'aiguille à coudre ou par le dard de l'abeille et la brûlure a le sens de la rougeur cutanée sur la main provoquée par son contact avec le métal de la bouilloire qui chauffe. La nuit exprimerait le « sens absent » parce qu'elle serait l'annonciation de ce qui irait à l'encontre de toute harmonie puisque ne pouvant se conjuguer avec le monde. En cela, la nuit annoncerait le règne de Thanatos<sup>21</sup>, le chaos absolu qui voudrait s'immiscer dans le monde. Et cette horreur inexprimable ne pourrait être fidèlement rendue que par le maintien d'un « sens absent » par la pensée du neutre assurée par un sujet réduit à l'impersonnel, sujet réduit à l'état de veille sur ce « sens absent » maintenu tel quel dans sa nullité. C'est ainsi que pourraient se narrer la nuit et le dehors. C'est cet état de veille immémoriale, cet état d'apathie inqualifiable que rechercherait véritablement l'écrivain qui voudrait rendre compte de l'expérience de la nuit en parlant le langage essentiel du dehors. L'art et la littérature voudraient, depuis toujours, témoigner d'un suprême désordre. Et pour laisser cette substance chaotique, Thanatos, se

---

<sup>20</sup> Dans son ouvrage *Ostinato* (Paris, Mercure de France, 1997, 231 p.) fait de fragments dont chacun exprime l'éveil de l'esprit naïf à la véritable teneur de l'existence, Louis-René Des Forêts rend bien l'après choc de la nuit : « La nature tout autour endeuillée, comme soumise elle-même en ses moindres recoins à la consigne du silence : c'est, au vrai, un silence de bête assommée » (p. 60). Marlène Zarader fait référence à ce passage à la page 16 de *L'être et le neutre*.

<sup>21</sup> Cf. *L'être et le neutre*. Voir la deuxième partie, précisément le chapitre deuxième intitulé « La ruse de Thanatos » (p. 247-279). Pour expliquer la force innommable du dehors, Marlène Zarader fait référence au dieu Thanatos qui est l'instigateur des pulsions de mort et d'une perpétuelle destruction. Par lui, toute structure est dé faite, déliée, pour retourner au suprême désordre : le Chaos de l'origine. Nous reviendrons à quelques occasions sur cette allégorie exprimée par Marlène Zarader afin d'expliquer comment la nuit peut chercher à s'immiscer dans le monde pour y semer la confusion en permanence.

couler dans le monde, l'esprit humain devrait accueillir la nuit dans toute sa nullité en tant que « sens absent ». La pensée humaine devrait donc se faire pur accueil, apathie absolue échappant à toute force constructive de sens afin d'ouvrir une brèche du dehors sur le monde et laisser pénétrer les forces innommables de ce dehors. Parce que, à l'instar d'Orphée, l'écrivain veut voir ce qui ne peut être vu, et en parler. Et pour cela, il lui faudrait s'en remettre de tout son esprit à la nuit en tant que « sens absent ».

Dans le prochain chapitre, nous devons revenir sur la notion de « nuit » chez Blanchot parce qu'il nous faut bien comprendre que la nuit blanchotienne n'est pas une force négative comme elle pourrait sembler l'être. Nous avons dit qu'elle met en jeu le neutre. Mais il faut définir la nuit plus avant telle que Blanchot la concevait. La nuit répond du « sens absent » qui n'est ni sens, ni non-sens. La nuit n'est ni positive, ni négative. En cela, la nuit évoquée est absolument *impure*; elle est l'indéfini même qui cherche à se couler dans le monde sous le masque du phénomène, mais de celui d'un phénomène qui entraîne la pensée dans la confusion la plus intense parce qu'il correspond à une expérience qui advient comme invivable. Et la nuit impure n'est pas cette nuit familière qui suit normalement le jour, qui est interruption bienfaisante des tâches. Blanchot distingue donc *deux* nuits. Le fait pour Blanchot d'avoir scindé la nuit en deux était nécessaire pour éviter le piège de la négativité hégélienne et faire en sorte qu'elle puisse être entendue comme une force qui échappe à toute phénoménalisation régulière. Expliquer l'impureté de la nuit, ce que cette impureté provoque en amenant la pensée à envisager la *Différence absolue*, répondre à cette nuit impure par l'art et la littérature afin de combler le vide terrifiant qui s'ouvre devant l'esprit humain et en venir en somme à une « phénoménologie du neutre ». Ce seront là, entre autres choses, des points du prochain chapitre.

## CHAPITRE TROISIÈME

### 3. LA PHÉNOMÉNOLOGIE DU NEUTRE : LE MODÈLE DE MAURICE BLANCHOT

Dans le chapitre précédent, il a été question de considérer la pensée rationnelle en elle-même, de distinguer la nature active de cette pensée qui pourvoit la donation d'un sens (ou d'un non-sens) afin de la différencier de la « pensée du neutre » imaginée par Maurice Blanchot. Nous en sommes aussi venus à la notion d'[in][im]possible relative au neutre blanchotien qui ne répondrait ni du possible, ni de l'impossible et qui caractériserait la *Différence absolue* que suggéreraient le dehors et la nuit. Il a également été question notamment de différencier l'expérience de la nuit blanchotienne de celle de l'angoisse des existentialistes tout en présentant au lecteur la notion de « soupçon d'un Je-ne-sais-quoi-de-terrible », soupçon attaché aux frayeurs intramondaines de la vie courante, frayeurs relatives évidemment aux choses terrifiantes du monde, en somme à l'effroi de la mort, que ressent périodiquement le sujet durant son existence avant de faire l'expérience de l'angoisse, expérience qui peut conduire à celle de la nuit blanchotienne par la reconnaissance d'un dehors à notre monde. Nous avons, de plus, parlé de ce que Blanchot appelait la « peur de la peur » chez le philosophe avant d'en venir à la différence entre le circuit de l'être chez Sartre et le neutre blanchotien. Tout cela dans le but d'illustrer au mieux de nos capacités le dehors, c'est-à-dire l'idée même de *Différence absolue* d'avec tout monde que l'expérience de la nuit nous contraindrait d'envisager. Enfin, nous avons



éclairci ce que Blanchot entendait par « sens absent » répondant de la nullité intégrale de la nuit du dehors et que la pensée du neutre serait seule en mesure d'accueillir et de maintenir comme telle sans la travestir d'un sens ou d'un non-sens. Toutes ces considérations demeurent, bien entendu, en rapport avec l'expérience littéraire telle que la voyait Blanchot.

En somme, au cours des chapitres premier et deuxième, nous avons vu que la pensée du neutre fut imaginée par Blanchot qui voulait en faire une pensée impersonnelle passive qui serait seule en mesure d'accueillir le « sens absent » associé à l'expérience de la nuit. La nuit est ce dont l'écrivain veut témoigner en voulant maîtriser le langage essentiel du dehors d'où émerge cette nuit bouleversante. C'est pourquoi, encore une fois, l'art et la littérature persistent à travers les siècles. Et nous avons compris également que la nuit est l'incarnation terrestre de ce dehors. En somme, l'objectif de Blanchot aura été d'échapper à toute force qui réduirait l'expérience de la nuit à un sens préétabli possédant des références intramondaines identifiables afin de pouvoir effectuer une « phénoménologie du neutre » capable de décrire le genre de donation qui préside à l'apparition du dehors comme phénomène, la nuit étant la chosification de ce dehors. Cette phénoménologie du neutre se réaliserait, comme toute approche onto-phénoménologique, à partir d'une intuition donatrice. Elle devrait toutefois s'efforcer de saisir *autre chose* que la matière intramondaine.

À la différence des intuitions qui se rapportent aux choses du monde, le dehors, qui constitue l'intuition spécifique envisagée par Blanchot, se présenterait à nous comme un événement ou un avènement apparaissant ne posséder aucune assise dans l'horizon de notre

monde. Le surgissement de la nuit serait une commotion qui frapperait la conscience, lui faisant alors ressentir le frôlement de l'absolument étranger à tout monde, cette proximité du dehors. Le sujet ferait face à une « chose troublante », indéfinissable, dont la nature lui échapperait en totalité et qui ne se donnerait pas à la manière du phénomène, bien que ce sujet aurait la certitude d'être tout de même en présence d'une « force » qui heurte la sensibilité de la pensée comme le fait toute donation intramondaine. Ce serait là, pour le dit sujet, cette sensation de proximité du dehors, expérience de la nuit dont seul le langage essentiel du dehors, langage que cherche à rendre la littérature, pourrait exposer au monde, dans l'œuvre parfaite, la nullité intégrale incapable de s'harmoniser avec ce monde. Et c'est pourquoi, de ce fait, l'art et la littérature ne cessent de préoccuper l'humanité parce qu'ils représentent les seuls recours pour témoigner de l'expérience de la nuit.

Le sens phénoménologique du dehors comme intuition est proprement celui d'un hors monde. Par conséquent, la donation intuitive du dehors résiderait en ceci qu'elle se donne comme la présence d'une neutralité qui se refuse à toute détermination intramondaine positive ou négative. C'est en cela que la nuit qui incarnerait la *Différence absolue* du dehors mettrait en jeu le neutre blanchotien. En ce sens, le dehors n'est pas un phénomène de l'ordre de la perception habituelle : sa donation ne consisterait pas en une véritable présence effective de la chose. Pour emprunter les termes de la phénoménologie husserlienne, l'intuition du dehors comme « dehors de tout monde » s'actualiserait comme une modalité de la conscience imageante dans la mesure où l'on peut tout de même nommer la chose et en parler, à défaut d'en rendre intégralement l'expérience par le langage des hommes. C'est ce qui explique pourquoi Blanchot décrivait l'imaginaire de l'expérience du dehors en faisant appel à des images propres à la poésie qui en redonnent la

teneur et la réalité phénoménologiques, à savoir comme représentant à la fois une réalité menaçante pour l'ordre établi du monde et son sens tout en alimentant une fascination irréductible de l'écrivain pour ce que Blanchot nommait le « dehors ». La modalité phénoménologique du dehors est de rôder dans les parages du monde comme ce qu'il y a de plus étranger tout en effaçant brutalement les repères du jour. Mais bien que la nuit du dehors se rende uniquement avec le secours de l'image, qu'elle soit l'affaire d'une pure théorie et qu'elle ne soit *rien*, il n'en reste pas moins qu'elle heurte la sensibilité du sujet justement parce qu'elle est absolument indéfinissable pour la conscience qu'elle dépasse proprement. La nuit est inénarrable et celui qui veut pourtant en rendre toute la portée terrifiante ne peut en venir à bout sans trahir cette nuit en faisant l'œuvre artistique ou littéraire. Mais l'artiste et l'écrivain, par leur obstination à vouloir témoigner de cette nuit inénarrable, refont constamment ces tentatives sublimes qui tendraient à transcender l'expérience intramondaine telle qu'elle se vit dans le monde. C'est pourquoi Blanchot évoquait la notion d'expérience-limite<sup>1</sup> lorsqu'il parlait de littérature et de poésie. Nous reviendrons évidemment sur cette dernière notion de Blanchot.

Le présent chapitre a d'abord pour but de mettre en évidence les éléments suivants – éléments qui ressortent de la pensée de Blanchot et qui permettraient de circonscrire, en principe, le contenu de cette phénoménologie du neutre dont l'objet est de saisir la nuit du dehors telle qu'elle se donne. D'abord (3.1) la « nuit impure<sup>2</sup> » telle que la définissait Blanchot. En effet, celui-ci a scindé la nuit en deux « nuits » différentes afin de faire ressortir la neutralité effrayante de l'expérience de la proximité du dehors. Il y a la nuit qui

<sup>1</sup> Cf. Maurice Blanchot, *L'entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p. 117-418. L'expérience-limite serait relative à l'acte d'écrire et exposait la conscience humaine à la limite de tout vécu spatio-temporel.

<sup>2</sup> Idem, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, p. 213-214. C'est dans ces deux pages que Maurice

nous est familière et cette nuit impure inénarrable. Ensuite il sera question (3.2) de commenter l'origine du langage essentiel. Ce que nous n'avions pas fait au chapitre premier bien que nous y ayons abordé brièvement ce langage essentiel et référé à maintes reprises. Nous parlerons aussi (3.3) de la notion blanchotienne d'expérience-limite, expérience s'illustrant bien entendu par le mythe d'Orphée, expérience relative à l'art et à la littérature. Nous définirons ensuite en détails (3.4) la condition de « l'homme sans horizon<sup>3</sup> », autre notion de Blanchot que nous avons aussi brièvement présentée au chapitre premier afin d'y introduire le lecteur. Enfin, il sera question, pour clore ce chapitre troisième, de décrire (3.5) ce que Blanchot appelait « le désastre<sup>4</sup> », c'est-à-dire l'impasse à laquelle il s'est heurté en construisant son modèle de « pensée du neutre ». En somme, cette dernière partie de chapitre sera consacrée à l'évocation de la limite de la phénoménologie du neutre blanchotienne. De cela, nous tenterons une manière d'expérience de saisie du «sens absent» relatif à la nuit. Nous essayerons, en fait, de décrire en profondeur ce que serait «penser au neutre», ce qui consisterait à mettre en pratique cette pensée passive, à éprouver l'inénarrable en espérant éclairer un tant soit peu cette si étrange théorie d'une pensée impersonnelle dépourvue de toute force et propre à veiller sur le «sens absent» comme le croyait Blanchot.

---

Blanchot scinde la nuit en deux afin de distinguer la « nuit accueillante » de la « nuit impure ».

<sup>3</sup> Cf. *L'entretien infini*, p. 94-106. C'est dans ce chapitre que nous mettrons également au clair la notion de « rapport du troisième genre » dont Blanchot fait la description dans son ouvrage.

<sup>4</sup> Cf. Maurice Blanchot, *L'écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980, 220 p. Nous avons déjà mentionné que le désastre évoque l'impossibilité pour la pensée humaine, d'une part, d'accueillir activement la nuit sans la travestir d'un sens ou d'un non-sens et ainsi la dénaturer et, d'autre part, de se neutraliser et de perdre sa capacité d'appréhender tout objet et laisser ainsi le dehors à lui-même. Cf. *supra*, p. 67, note 3.

### 3.1 LA NUIT ET LA « NUIT IMPURE » : LE NEUTRE CONTRE LA NÉGATIVITÉ HÉGÉLIENNE

Comme le soutient Marlène Zarader dans *L'être et le neutre*<sup>5</sup>, Hegel - comme beaucoup de penseurs modernes après lui - aura bien une idée d'un dehors de tout monde, aberration qui détournerait la conscience de son objectif bien connu : le « savoir absolu » puisque le dehors serait une bifurcation « qui se déploie à l'écart de tout possible [et impossible] et qui défie, en conséquence, toute nomination<sup>6</sup> ». Mais il n'en a pas pris la direction. Cela était risqué, car le dehors aurait exigé pour Hegel une refonte significative de sa pensée, comme pour toute réflexion philosophique qui tenterait d'ajouter le questionnement de la nuit et du dehors à sa matière. Mais, à la base, la pensée hégélienne n'aura pu éviter de comprendre que s'il y a un « ici » ontologique où s'affirment les enjeux relatifs à la positivité et à la négativité, il y aurait peut-être un « ailleurs » neutre. Zarader écrit : « Hegel accède au statut d'interlocuteur privilégié dès l'instant où Blanchot admet une équivalence, au moins partielle, entre ce qu'il nomme, en son langage métaphorique, la nuit et ce que Hegel nommait le négatif. Il reconnaît donc en celui-ci un penseur qui s'est affronté à la même question que lui, et qui la tient pour centrale<sup>7</sup> ».

Cependant, comme l'indique encore Zarader, la pensée moderne s'arrangera pour sciemment contourner le problème du dehors afin de le renvoyer à la métaphysique, c'est-à-dire vers ce qu'on n'interroge plus vraiment. Elle souligne : « Si la question de la nuit s'est toujours posée (depuis qu'il y a des hommes, et qui pensent, ils ont tenté de rendre compte

<sup>5</sup> Cf. Marlène Zarader, *L'être et le neutre: À partir de Maurice Blanchot*, Paris, Verdier, 2001, 309 p.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 42.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 47.

de l'altérité, du mal et de la mort), celle de l'*autre* nuit [la nuit de Blanchot] ne pouvait s'ouvrir qu'après Hegel, et à partir de lui<sup>8</sup> ». C'est que la philosophie n'aurait apparemment rien à gagner en se frottant au « sens absent » que serait la nuit conservée intégralement neutre sans relève phénoménologique possible. La philosophie n'aurait aucun motif valable de persévérer dans une voie qui, apparemment, n'aurait rien à lui apporter de concret pour son avancement.

Car qui dit « sens absent » dit « sens qui n'est pas », c'est-à-dire, comme nous l'avons vu au chapitre précédent<sup>9</sup>, sens qui ne concerne aucune des donations du monde, donc sens d'ores et déjà éclipsé. À quoi bon s'obstiner à étudier ce qui contraindrait le chercheur à se perdre dans l'insensé d'une *Différence absolue* d'avec le tout, neutralité qui ne concernerait qu'elle seule, donc rien qui vaille puisqu'il n'y aurait rien à lui opposer étant donné que cette « Différence » mettrait en jeu le neutre ? Pourtant, c'est ce que Marlène Zarader a tenté avec un grand courage intellectuel même si, de toute façon, elle savait qu'elle buterait tôt ou tard sur le dernier obstacle infranchissable qui fut aussi celui de Blanchot : le constat du « désastre ». C'est ce même constat qui a poussé Blanchot à mettre un terme à son œuvre tardive consacrée à la pensée du neutre, seule méthode de pensée qui devait permettre le soutien de la nuit du dehors. Dans *L'être et le neutre*, Marlène Zarader insiste encore sur le fait que, pour Hegel, la nuit demeurerait confinée à la négativité et ne parvenait pas à en sortir. Tout au plus, était-elle l'« étranger » destiné à se fondre dans le familier du monde et à prendre part à la dialectique universelle entre être et non-être, créant ainsi une négativité agissante propre à faire constamment s'élever l'être

---

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 84. M. Zarader souligne.

<sup>9</sup> Cf. *supra*, p. 98-105.

« en une positivité supérieure<sup>10</sup> ». Le « savoir absolu » hégélien demeurait toujours l'idéal de l'être conscient et laissait entendre qu'il n'était rien de moins que la parfaite connaissance de soi dans la plus grande plénitude de soi-même, plénitude capable de comprendre - vraiment et une fois pour toute - l'altérité, seul véritable mystère à éclaircir. La négativité agissante étant, par dessus tout, la perspective de sa disparition par la mort, l'homme n'a d'autre choix que de vouloir *être* et *exister* davantage pour accaparer l'histoire comme il le peut. Par la négation constructive de son être, moteur de la transformation de ce dernier vers le meilleur état d'être possible, l'être-pensant agit en passant d'une station d'être à une autre, en *existant*. C'est là le but véritable de l'être - et de la pensée qu'est cet être : entretenir son être qui doit prendre part à l'existence et qui ne peut dévier de ce destin s'il veut *être*. C'est pourquoi, tout en reconnaissant l'apport hégélien, Blanchot empruntera un chemin différent.

Aussi selon Marlène Zarader : « Ce qui est désormais opposé à Hegel, sous le nom de l'autre nuit, est moins la *nuit* (identifiée au malheur et à la mort) que l'*autre* (entendu comme discontinuité, différence interruption)<sup>11</sup> ». De ce fait, « la pensée hégélienne – autrefois créditée d'une authentique reconnaissance du "négatif" - se voit donc rabattue sur la tradition qu'elle s'était efforcée d'ébranler, une tradition marquée par le souci du tout, du même, de l'un et du continu<sup>12</sup> ». Hegel n'a jamais fait abstraction du monde autrement que de façon purement idéale, se contentant de faire de la nuit une force purement négative et bien entendu constructive. En cela, s'il craignait la nuit, il s'en éloignait commodément. Il pressentait le frôlement nocturne du dehors, mais ce « dehors » se résorbait à même la

---

<sup>10</sup> *L'être et le neutre*, p. 49.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 62. M. Zarader souligne.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 63.

négativité agissante de la vie réelle. Il n'y avait pas de dehors au monde. La nuit selon Hegel demeurait donc constructive et partie intégrante de notre monde et ne pouvait, en définitive, être neutre. C'est pourquoi encore selon Marlène Zarader, Hegel n'a pu que laisser de côté l'essentiel de la nuit qui serait fondamentalement *impure* parce que ni positive, ni négative et donc impropre à l'agissement et à cette dialectique indispensable à la construction soutenue de l'être. Elle soutient :

Assurément, la nuit se donne; mais elle ne se donne que comme éclipse, écart ou intervalle, sa réinsertion dans un ordre qui la nie appartient à son mode propre de déploiement. Il est dans son essence de ne pouvoir être affirmée au-delà de l'instant où elle est purement vécue, dans son essence d'être absorbée par l'autre règne [celui du monde], et d'apparaître ainsi comme moment d'un seul ordre, qui est l'ordre commun<sup>13</sup>.

Donc après coup, c'est-à-dire après son intrusion scandaleuse, la nuit se fondait dans le monde selon Hegel et contribuait au travail du négatif. Mais Blanchot a réussi à surmonter ce problème d'intégration forcée hégélien et rendu la nuit indépendante du monde et bien entendu d'avec la négativité. Comprenons qu'il a tout simplement scindé la nuit en deux. Il a différencié la nuit elle-même d'avec l'« autre nuit<sup>14</sup> », la *nuit impure*. Zarader précise alors : « L'autre nuit apparaît ainsi comme essentiellement *réfractaire* au jour, et pas même dans une relève dialectique<sup>15</sup> ». Ce qui était, pour Blanchot, le seul moyen de vaincre l'écueil de Hegel pour qui la nuit, en tant que telle, n'échappait pas au conflit constructif entre positivité et négativité. Blanchot devait donc doter la nuit d'une capacité extraordinaire d'arrachement à la dialectique, à cette progression vers la vérité à laquelle la « nuit » reposante accordée sur le jour participe immanquablement.

---

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 72.

<sup>14</sup> Cf. *L'espace littéraire*, p. 214.

<sup>15</sup> *L'être et le neutre*, p. 52. M. Zarader souligne.



Pourquoi cela ? Nous savons que la « nuit » est naturellement ce qui suit le « jour ». Elle est simplement son contraire. Selon Blanchot, par la « nuit », la « nuit ordinaire », nous parvenons à l'oubli des choses, au repos « par le sommeil et par la mort<sup>16</sup> ». La « nuit reposante » est le voile qui couvre le monde diurne, mais ne le dénature pas. Elle procure simplement ce mystère nécessaire qui est « pause », temps d'arrêt accordant à l'homme la possibilité de rêver à un nouvel agencement de la vie susceptible de commencer à son réveil dans la lumière enivrante du monde. Cette « nuit » est, selon Blanchot, « la première nuit<sup>17</sup> », la « nuit accueillante<sup>18</sup> ». Elle est la *pure nuit* en ce qu'elle est justement négativité agissante pour le monde comme l'aura été la mort pour Hegel. Tandis que « l'autre nuit », elle, devrait être quelque chose de différent, d'irrecevable dans le monde des phénomènes et d'impropre à la dialectique. Elle serait la nuit dans laquelle rien ne s'affirme, où tout se défait pour ne laisser qu'un vide qui n'est jamais ce vide intègre dont on connaît la valeur constructive pour l'être. Comme le dit Blanchot, cette nuit est celle « où l'obscurité ne semble pas assez obscure, la mort jamais assez mort<sup>19</sup> ». En elle, on perd non seulement tous les repères du « jour » et de la « nuit », mais on perd également le désir de les reconquérir. Les repères ne sont plus ou alors, comme le dirait d'eux Roquentin, le personnage de Sartre, ils perdraient tout simplement « leurs modes d'emploi<sup>20</sup> ». C'est sans doute à cette « nuit impure » que faisait allusion Mallarmé dans son poème en prose

---

<sup>16</sup> *L'espace littéraire*, p. 214.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 213.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 214.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 213.

<sup>20</sup> Jean-Paul Sartre, *La Nausée*, Paris, Gallimard, 1938, p. 181. Alors qu'il est assis dans un jardin public, Antoine Roquentin arrive à saisir, dans un instant d'illumination, ce fait qu'il existe et qu'il est, malgré lui, voué à cela, condamné à prendre part à une réalité dans laquelle il n'avait jamais demandé à émerger et pour laquelle il se considère maintenant lui-même sans objet, sans motif. En somme, Roquentin éprouve tout à coup l'existence jusqu'à l'écœurement et cette faculté à prendre part au monde comme homme existant lui apparaît désormais absurde. Roquentin se sent « de trop pour l'éternité ».

*Igitur*<sup>21</sup>. Ce « minuit » qui doit sonner l'apparition de toute disparition n'est pas celui de l'arrêt des tâches. Cette heure est celle de cette phénoménalité inconsistante de la nuit du dehors qui pourtant hante le percevable en suggérant du même coup la *Différence absolue*, « Différence » surpassant la différence même, donc cette « Différence » étrangère à la différence intramondaine qui est différenciation naturelle opposant raisonnablement une chose par rapport à une autre. En somme, Blanchot a réduit la nuit du dehors à elle-même, à sa véritable essence impure. En ce sens, Zarader conclut :

Et c'est l'acquis majeur du débat de Blanchot avec Hegel : avoir permis de gagner le sol où la nuit se déploie comme nuit et à partir duquel, en conséquence, elle pourra enfin être *décrite*. Finalement, l'*autre* nuit n'a été aussi obstinément maintenue par Blanchot dans son altérité que pour être, contre Hegel, rendue à elle-même et pour pouvoir, enfin, apparaître comme *la* nuit<sup>22</sup>.

En parlant de la nuit blanchotienne, Marlène Zarader a évoqué cette métaphore, l'image de la déchirure de cette trame qui fait le fond de monde<sup>23</sup> laissant la pensée confrontée à une béance s'ouvrant sur le vide effroyable du dehors. La nuit parvient à s'immiscer dans l'esprit causant un ébranlement qui dépasse tout ce qu'une conscience humaine aurait pu imaginer : une force de destruction s'affirmant scandaleusement contre la vie. Car c'est réellement contre la vie que s'affirme la nuit impure. À la manière de la douleur intense à laquelle on veut échapper à n'importe quel prix, parce que la souffrance physique est l'inacceptable dans son expression la plus vive, cette nuit ruine le temps de la

<sup>21</sup> Cf. Stéphane Mallarmé, *Igitur, Divagations, Un coup de dés* (1865-1897), Paris, Gallimard, 1976, 443 p. Voir p. 41-66. *Igitur* (ou *la folie d'Elbehnon*) est un conte qui fut entrepris en 1865, mais demeuré inachevé et dans lequel Mallarmé tente de circonscrire l'essence même de la poésie. Texte fragmenté difficile à bien comprendre, *Igitur* était probablement destiné à se joindre au *Livre absolu* dont Mallarmé rêvait plus ou moins secrètement.

<sup>22</sup> *L'être et le neutre*, p. 86. Zarader souligne.

<sup>23</sup> Cf. *Ibid.*, p. 14. M. Zarader s'exprime précisément en ces termes en parlant de l'avènement de la nuit dans notre monde : « Événement inintégrable, ouverture sur un abîme, apparition d'un absolu ». En somme ce que l'esprit ne peut ni accepter, ni soutenir.

sérénité pour placer l'être de l'homme face à une désolation qui ne peut se traduire en langage humain. La nuit impure est dite « impure » parce qu'elle serait cette confusion qui projetterait la conscience humaine au-delà de la considération de tout positif et de tout négatif, face à une neutralité inhumaine.

Marlène Zarader a réussi à faire ressortir clairement, dans son ouvrage, cette différenciation mise au point par Blanchot entre « nuit » et « nuit impure », différenciation qui affranchit cette dernière de tout être et de tout non-être afin d'en faire la répondante de toute imprécision sans visage, de cette confusion bouleversante constituant l'épreuve absolue pour la pensée humaine. Parce que des seuls commentaires critiques de Blanchot, il est difficile de bien dégager l'objet de nullité et, par là, la teneur fondamentale de la nuit impure. Car dans *L'espace littéraire*, la distinction entre nuit et nuit impure se fait avec une passion esthétique qui en atténue l'opposition radicale. On ne sait pas clairement de quoi Blanchot parle. Le lecteur se laisse facilement dérouter par cette lucidité de clair-obscur, travers blanchotien caractéristique bien présent dans cet ouvrage généralement d'une clarté peut-être trop vive pour être appréhendée de face. La trajectoire oblique de l'approche de Zarader rétablit franchement la vérité sur la nuit impure en la distinguant – distinction beaucoup plus catégorique dans sa description théorique - de toute propension au travail positif ou négatif assuré par la faculté de connaître du sujet. En d'autres mots, Marlène Zarader utilise un vocabulaire philosophique beaucoup plus explicite que celui de Blanchot. Elle arrive à rendre la description de la nuit blanchotienne plus claire que ne le fait Blanchot lui-même.

### **3.2 L'ORIGINE D'UN LANGAGE ESSENTIEL : QUAND L'ART SEMBLE LE SILENCE DU MONDE**

Nous savons maintenant que la connaissance du dehors telle que le concevait Blanchot répond de l'origine de tout art. Elle encourage à coup sûr la création artistique. Ainsi recommande-t-elle également le retournement du langage humain sur lui-même, c'est-à-dire la recherche du « langage qui ne se dit pas » et qui pourtant commanderait toute parole : le langage essentiel. Ce langage reposerait en ceci qu'il annoncerait ce que dissimule tout langage terrestre. Il est important de rappeler ici que ce langage essentiel ne passe pas que par la littérature proprement dite. Il est le langage que cherche à atteindre tout être humain sensible qui accepte de courir le risque de l'art : l'écrivain, le musicien, le peintre ou le sculpteur. Dans sa critique qui se veut le plus souvent celle du roman ou de la poésie, Blanchot fait couramment référence à des artistes tels De Vinci, Van Gogh, Wagner ou Giacometti. Eux aussi s'efforçaient - chacun en son temps - à parler le langage de l'inconnaissable, autrement aucun d'eux n'aurait jamais tenté l'aventure artistique. À quoi cela aurait-il rimé ?

Ainsi l'obsession de la conscience poétique pour ce langage essentiel, de même que le recours à l'œuvre qui est la seule possibilité de manifestation de ce langage des profondeurs dans le monde. Le langage essentiel est le langage de ce qui ne se fait jamais voir et dont le poète - à l'instar d'Orphée - ne peut ramener au jour qu'une version gâtée par l'imperfection du geste humain. Cette difficulté provoque chez le poète le besoin continu de rechercher la forme du langage essentiel dans l'idéal d'un langage parfait sans jamais y

parvenir. Le poète qui ne semble s'occuper que de la belle disposition des mots veut seulement dominer le monde du regard. Pour ce faire, il doit prendre un recul significatif par rapport au langage usuel, langage intramondain qui a supplanté la recherche de ce qui demeure caché à la vision du jour dans la circulation verbale et le trafic communicationnel des affaires humaines. L'écrivain est celui qui semble ne plus se satisfaire de cette cohérence rendue par le langage courant parce qu'il en est envahi; il est débordé de toute part par cette suite de signes humainement ordonnée au point de détecter en elle *autre chose* : l'essence obscure de toute parole.

C'est à partir du moment où l'écrivain ressent cette limite ou cette facticité du langage de la vie que, selon Blanchot, « l'art semble alors le silence du monde, le silence ou la neutralisation de ce qu'il y a d'usuel et d'actuel dans le monde, comme l'image est l'absence de l'objet<sup>24</sup> ». Et c'est pourquoi l'art et la littérature préoccupent sans cesse les civilisations à travers l'histoire : ceux-ci aident à approcher l'essentiel parce qu'ils sont en eux-mêmes justement « inessentiels » pour la conduite de la survie quotidienne. L'artiste ou l'écrivain ne veut pas apporter à ses semblables quelque chose d'utile dont ils pourront user pour se faciliter la vie. L'œuvre n'est pas un ustensile comme on le dirait d'un vêtement chaud, d'un verre à boire ou de tout autre accessoire humain façonné pour répondre à des besoins spécifiques. Ainsi, pour avoir droit à l'autre de tout langage, l'homme se fait écrivain, poète, musicien, peintre ou sculpteur parce qu'il recherche avant tout le pur inconnaissable pour le transposer dans le monde. C'est cette volonté de transposition qui encourage l'homme à produire l'œuvre, seul mode d'ouverture qui peut s'offrir au mortel pour avoir un accès quelconque vers le lieu inabordable dans lequel séjourne Eurydice et

---

<sup>24</sup> *L'espace littéraire*, p. 50.

par laquelle figure, le langage de la pureté doit être approuvé avant la remontée au grand jour. C'est ce souci des profondeurs inaccessibles, origine de la volonté de travail de l'écrivain, qui a mené Blanchot à parler de « dehors » et de « nuit ». Et les écrivains auxquels il s'est attaché en particulier, Mallarmé et Kafka entre autres, sont de ceux qui ont « vu » la nuit. Non pas qu'ils y aient séjourné de façon durable (puisque la nuit est inaccessible), mais c'est qu'à tout le moins ils aient enduré le choc de son intrusion dans leurs parages et qu'ils aient alors souhaité rendre compte de leur expérience, d'où leurs œuvres.

L'art et la littérature sont les moyens les plus disponibles pour ce faire dans la mesure où s'ils constituent, certes, des expériences terrestres qui se déroulent bien dans notre monde par la facture de l'œuvre, ce sont des activités qui ne veulent parler que du dehors. Sinon, ils n'auraient aucune raison d'être. La peinture, par exemple, se limiterait à la simple transposition de l'image réelle sur la toile, l'illustration fidèle ni plus ni moins. La littérature, quant à elle, se résumerait à la rédaction technique : traités de science, livres de recettes de cuisine, listes d'épicerie, instructions d'assemblage pour l'un ou l'autre objet d'usage courant, etc. L'illustration d'une pièce mécanique dans un livre traitant de l'automobile est bel et bien un « dessin ». Un livret d'instructions venant avec un article électroménager est bel et bien un « écrit ». Mais l'un et l'autre, illustration et livret d'instructions, ne profitent que de l'ustensilité des couleurs de la vie ou des mots d'une langue. Ceux qui les ont conçus n'avaient aucune prétention sur le langage essentiel. Ils ne s'en tenaient qu'au monde des significations.

Dans le poème, le mot perd sa facture historique pour se fondre dans un nouvel

ordre. Le mot semble, comme le croyaient Mallarmé et Blanchot, s'étirer sur lui-même, rejoindre chaque autre mot, du vers ou de la strophe dans un ensemble narratif qui est destiné à rendre compte de ce dehors qui obsède furieusement le poète. Chez ce dernier, ce souci ne peut s'apaiser qu'en recherchant la nature de sa propre essence en tant qu'être-pensant et il ne peut le faire évidemment qu'en usant des moyens intramondains parce qu'il n'y en pas d'autres à sa portée excepté ce simple appel, celui proféré par la nuit à l'esprit humain, l'appel du dehors qui devient alors l'appel le plus pressant parce que le poète croit avec certitude que tous ses questionnements les plus intimes y trouveront leur réponse. C'est en donnant suite à cet appel que l'artiste ou l'écrivain constate ce silence vertigineux, cette interruption subite du vacarme de la réalité bruyante. Pour écouter ce silence des choses qui se sont tues, le poète doit prendre les devants par rapport à celui-ci, c'est-à-dire perdre pied dans le monde pour ressentir la sauvagerie du dehors et pouvoir alors apprécier sens et non-sens dangereusement à la limite de leur milieu naturel, d'un point de vue qui ne se prend qu'à la lisière de l'expérience humainement possible quand ce qui est utile ou préoccupant fait effectivement silence afin que le dehors s'exprime et fasse ressentir sa proximité dans le choc de la nuit.

### **3.3 LA NOTION BLANCHOTIENNE D'EXPÉRIENCE-LIMITE PAR RAPPORT AU MYTHE D'ORPHÉE : LA VOLONTÉ PURE DE FAIRE**

Nous discutons du fait littéraire - incluant celui de tout art - et de sa justification par la nuit dans cette étude. Il convient de comprendre dès maintenant ce que la littérature représente lorsqu'on évoque « l'expérience-limite », exercice de la solitude et de la fascination chez l'écrivain, telles que les décrivait Blanchot. Dans son œuvre essayistique,

ce dernier fait de la nuit la condition essentielle de l'émergence de l'art et de la littérature qui sont les comptes rendus apparemment volontaires de celui qui en a supporté l'épreuve et qui a voulu donner forme à ce qui n'est d'aucun monde en veillant à toujours se concilier les événements et les hommes. L'art et la littérature ouvrent à l'expérience en question tout en la valorisant. Autrement, pourquoi l'être humain sensible voudrait endurer cette souffrance qui incombe normalement à celui qui est obsédé par l'œuvre ? Art et littérature n'offriraient alors aucun intérêt. Ils ne deviendraient même pas des activités utilitaires, ils disparaîtraient des préoccupations humaines tout simplement.

C'est pourquoi écrire en voulant faire paraître simultanément l'*autre* du langage, c'est-à-dire en façonnant le poème ou le roman, l'acte d'écrire se tient donc au niveau de l'expérience-limite, expérience première et dernière, espace créatif dans lequel aucun vécu n'aura été possible *auparavant*. Nous approchons là l'*essence* de l'expérience. Comme l'affirme Blanchot : « L'expérience-limite est ainsi l'expérience même : la pensée pense cela qui ne se laisse pas penser ! la pensée pense plus qu'elle ne peut penser, dans une affirmation qui affirme plus que ce qui peut s'affirmer!<sup>25</sup> ». Il semble donc que le véritable espace de la littérature n'en soit un que dans la mesure où l'être-pensant qui se décide à être écrivain génère lui-même cet espace par la décision de faire l'œuvre. Parler ou écrire couramment pour des raisons utilitaires, c'est accorder au langage, aux mots, la confiance pleine et entière parce qu'ils ne peuvent pas nous tromper ou nous décevoir de quelque manière. Nous usons des mots au sein des horizons intentionnels que nous déployons autour des faits et des choses chaque fois que nous saisissons ceux-ci dans leur donation. En ce sens, nous ne vivons que dans l'étendue empirique de l'expérience. À partir du

---

<sup>25</sup> *L'entretien infini*, p. 310.



moment où le poète décide d'écrire le poème, il quitte la sphère de l'utilité des mots, il cherche à dire ce qui ne cesse de s'évanouir au cœur de son rapport avec le monde. La décision d'élaborer le poème provoque un arrêt sur le langage pour le saisir comme *autre* que dans l'usage quotidien auquel nous le réduisons au jour le jour. L'écrivain veut alors écrire pour dire quelque chose qui n'aurait plus rien à voir avec le monde, mais qui y demeurerait néanmoins confiné puisqu'il *doit* dire quelque chose et seul le langage des hommes est disponible pour cela. Parler le langage essentiel voudrait signifier vivre une expérience qui se clôt d'ores et déjà alors que le vécu qui lui serait relatif n'aurait aucun moyen d'affirmation capable d'en faire un vrai moment de vie se rapportant au temps d'une parole réelle, d'une expérience spatio-temporelle. Ainsi l'expérience-limite. Ainsi de même la difficulté de dire intégralement cette expérience-limite, ainsi également l'impossibilité de narrer la nuit, c'est-à-dire utiliser cette parole sans reste qu'est le langage essentiel.

Le langage essentiel serait l'*autre* de tout langage, comme le dehors serait le dehors de tout monde, mais le langage essentiel demeure fondamentalement le langage lui-même dans la mesure où l'on ne peut concevoir de langage *autre* qu'à partir d'un langage terrestre bien connu dont on peut user pour justement évoquer le langage de l'inconnaissable. Le langage *autre* ne serait que ce qu'il y a de plus caché dans le langage terrestre. De toute évidence chez Blanchot, ce langage *autre* s'entendrait chez l'écrivain comme ce qu'il y a de plus sublime dans la volonté de faire quelque chose. Reconnaissons ici le « faire » qui se distancierait de l'« être » et de l'« avoir », les deux autres modes existentiels reconnus par la philosophie et devenus momentanément inutiles (puisque le poète, occupé par son art, ne cherche qu'à *faire*), au point de permettre au poète-faiseur, à cet homme laborieux, de rejoindre les profondeurs et de « faire », dans l'acte d'écrire, cette jonction indispensable

entre la conscience humaine et l'aspect du visage d'Eurydice, jonction qu'assurerait le poème en essence. Ce « faire » serait l'objet de la volonté dans ce qu'elle a de plus ancien à une conscience humaine, volonté pure qui est acte relié au « faire » entendu comme le plus originel, ce qui aura décidé de l'avènement de la *ποίησις* et de toutes ses variantes productives.

Voilà qui précéderait et dépasserait tout langage dans ce qu'il aurait d'usuel chez les hommes : une volonté qui est annonciatrice de toute réalisation humaine et qui se contente de produire la poésie en cherchant le langage essentiel. La « volonté pure de faire » se manifeste mieux que partout ailleurs dans l'acte même d'écrire, c'est-à-dire dans le désir clair de dépasser le langage courant pour élever celui-ci à un niveau de perfection révélatrice encore inégalé. C'est par l'intermédiaire de l'œuvre que l'écrivain souhaite soumettre à la vue des autres ce qu'il aura voulu arracher à l'inaccessible. Œuvre au demeurant hors de tout propos relatif à la technique de l'homme qui veut se faciliter la vie en fabriquant les objets d'usage courant. En effet, l'écrivain qui estime la possibilité de l'œuvre et qui en mesure l'épreuve inhérente se heurte à cette difficulté insurmontable liée à la certitude que de l'œuvre en question rien d'utile ne jaillira, rien de profitable à la survie des hommes. L'œuvre demeure une futilité, le résultat d'une activité désintéressée, mais qui se révèle indispensable à la culture qui, elle, forge notre histoire. L'œuvre peut remporter l'adhésion du public en rassemblant celui-ci autour de l'enjeu social qu'elle pourrait inspirer. Elle peut aussi le laisser indifférent. Dans un cas comme dans l'autre, elle témoigne surtout de ce désir de l'homme de transcender un temps de vie limité en soi afin de mieux aspirer à l'infini, idéal d'être sans cesse renouvelé pour donner un sens aux entreprises humaines.

La difficulté insurmontable dont il est ici question est circonscrite par Blanchot dans le récit du destin d'Orphée. Le mythe fait d'Orphée le premier de tous les poètes, c'est-à-dire le premier mortel qui aura le droit d'aller là d'où il ne devrait pas revenir. Selon Blanchot, la nuit qui renferme Eurydice est scellée de l'intérieur. Elle est le domaine d'Hadès et nul mortel quel qu'il soit ne peut y avoir accès. C'est de cet exploit qu'origine symboliquement le besoin de narrer ce qui se cache derrière le langage et ce besoin explique la facture du poème qui est, par nature, un texte aux rebondissements le plus souvent hermétiques, avare de clarté médiate par goût de *révéler* tout en *dissimulant*. C'est sa « fonction » de poète qui aura permis à Orphée de descendre vers le plus inaccessible lieu où seuls des dieux peuvent tenir. Ce lieu sert d'analogie à l'idée du dehors blanchotien dont l'art et la littérature eux-mêmes demeurent le produit. C'est pour cela que, selon Blanchot, « toute la gloire de son œuvre, toute la puissance de son art et le désir même d'une vie heureuse sous la belle clarté du jour sont sacrifiés à cet unique souci : regarder dans la nuit ce que dissimule la nuit, l'*autre* nuit, la dissimulation qui apparaît<sup>26</sup> ». Voilà toute la portée allégorique de ce célèbre conte. Le poète a accès à l'inaccessible, mais il doit respecter certaines règles qui ne peuvent être imposées à un mortel, des règles qui seraient donc forcément enfreintes vouant toute volonté créatrice à l'échec. La nature de l'autre nuit étant inabordable, elle n'encourage que l'infraction puisqu'il est question ici de règles qu'aucun homme vivant ne peut vraiment suivre étant donné qu'elles sont du ressort de l'inhumain. L'exigence de l'art consisterait à contempler la perfection de ce qui est de l'*autre* côté et à ramener à la vie la meilleure des descriptions de ce qui ne peut être regardé en face. Rencontrer cette exigence est le motif éternel qui invite l'artiste à persévérer.

---

<sup>26</sup> *L'espace littéraire*, p. 226-227. M. Blanchot souligne.

À la manière de l'écrivain, Orphée aura été animé par le souci primordial de descendre vers les plus grandes profondeurs, vers l'inaccessible incarné ici par celle qu'il aime et qu'il souhaite enlever à la nuit afin de revivre un bonheur qu'il croyait perdu et qu'il se destinera à perdre encore et toujours par simple désir de créer. Parce qu'en créant, le poète se détourne du langage essentiel étant donné qu'il utilise des mots. C'est là la « volonté pure » de tout être-pensant qui s'efforce de vouloir tout autre chose que de « vouloir la volonté », volonté « brute » qui se rapporte essentiellement à la technique selon Heidegger<sup>27</sup>. Le poète est celui qui, plus que tout autre, veut dépasser cette volonté d'agir déterminée exclusivement par l'arraisonement systématique de l'*étant* par la technique. Ce n'est pas qu'il soit plus doué que quiconque pour s'approprier le langage essentiel. C'est que le poète est simplement celui qui veut en finir avec l'œuvre, contrairement à la plupart des hommes qui, eux, la laisse volontiers en suspens dans l'inachèvement - ce qui, pour ces derniers, est persévérance dans la « volonté de la volonté » heideggerienne, donc ignorance du désir d'ouvrir « l'espace littéraire » tel que défini par Blanchot. En effet, le commun d'entre nous choisit le plus souvent de refuser la poésie et d'opter plutôt pour le langage courant dans le seul but de vivre en société. Or tenter de parler le langage essentiel, c'est vouloir atteindre le « point central<sup>28</sup> » dont parlait Blanchot en provoquant la pure *apparition* de la *disparition* des mots. Au cours de cette simultanéité « apparition-

<sup>27</sup> Cf. Martin Heidegger, *Essais et conférences* (1954), Paris, Gallimard, p. 82. Heidegger parle de l'homme « mis en place (« *fest-gestellt* ») comme bête de labeur » ou pourrait-on dire « bête de *ποίησις* » : « Cette mise en place confirme l'extrême aveuglement de l'homme touchant l'oubli de l'être. Mais l'homme veut être *lui-même* le volontaire de la volonté de volonté, pour lequel toute vérité se transforme en l'erreur même dont il a besoin, afin qu'il puisse être sûr de se faire illusion. Il s'agit pour lui de ne pas voir que la volonté de volonté ne peut rien vouloir d'autre que la nullité du néant, en face de laquelle il s'affirme sans pouvoir connaître sa propre et complète nullité ». M. Heidegger souligne. En d'autres mots, l'homme préfère ignorer le langage essentiel pour perfectionner la technique qui, elle, demeure toujours utile à quelque chose. Toutefois, cet élan est encouragé par l'aspiration à l'infini, laquelle s'accorde au néant qui permet la modification de l'état de l'être.

<sup>28</sup> Cf. *L'espace littéraire*, p. 46-48.

disparition », le langage terrestre deviendrait en trop parce que la *Différence absolue* du dehors se refuse à lui; elle refuse de s'ajuster à lui comme elle refuse évidemment le sens d'où la nécessité de l'imposition éventuelle sur cet indéfini terrifiant, lors de son jaillissement à la conscience dans l'expérience de la nuit, d'un « sens absent » qui traduirait l'[in][im]possible<sup>29</sup> (c'est-à-dire ce qui est hors tout possible et tout impossible) : le neutre, ce que l'œuvre littéraire n'arrive jamais à exprimer comme il le faudrait.

L'être-pensant qui se fait poète veut s'aventurer là « où il n'y a pas encore de monde », là où « l'accomplissement du langage coïncide avec sa disparition<sup>30</sup> » de dire encore Blanchot. Et pourtant, cette épreuve de la poésie, cette « douleur créative » qui est celle même de l'art, le poète n'en veut foncièrement pas. Il souhaite demeurer en son monde, refuse la perte de ses repères, mais cette perte qui requiert le plus grand dénuement de la personnalité, son appauvrissement absolu, est l'exigence incontournable. Perdre la possibilité de dire simplement « Je » au moment déconcertant de l'angoisse mortelle de la nuit s'accompagne d'une lucidité autrement impossible lorsqu'on est trop encombré des sens et des signes. Cette ouverture soudaine sur le vide qui se refermera aussitôt avec l'inévitable désobéissance à la recommandation de ne pas regarder Eurydice, cette ouverture donc éclaire la nuit, mais aveugle simultanément le poète et lui fait produire l'œuvre imparfaite, incapable de véritablement rendre ce qu'il aura contemplé dans le vertige de la vision d'une matière obscure. L'œuvre demeure ainsi un vain assemblage de mots, mais qui néanmoins *en vaut la peine*. En somme, le « regard d'Orphée<sup>31</sup> » qui referme la nuit, est ce qui consacre la venue à la surface de l'élément langagier constitutif

<sup>29</sup> Cette notion inédite de l'[in][im]possible a été largement définie au chapitre précédent (cf. *supra*, p. 67-72).

<sup>30</sup> *L'espace littéraire*, p. 46.

<sup>31</sup> Cf. *ibid.*, chapitre cinquième intitulé « L'inspiration », en partie II « Le regard d'Orphée » (p. 225-232).

de ce que sera l'œuvre elle-même. Le regard d'Orphée est le regard de l'homme fasciné au cœur de l'expérience-limite qui ressent en lui naître le désir de réaliser l'œuvre pour *en parler*. L'origine du langage essentiel prend racine dans cette fascination qui pousse l'artiste à se mettre à l'œuvre. Le drame d'Orphée est lié à cette impossibilité de produire une œuvre qui reflétera fidèlement l'expérience-limite. L'œuvre en soi pour ce qu'elle est en elle-même - c'est-à-dire le livre, le tableau peint ou la sculpture - est continuellement condamnée à demeurer l'imprécision même, le résultat d'un langage résolument spatio-temporel. C'est en ce sens qu'Eurydice demeure inaccessible, c'est-à-dire au dehors.

Pour comprendre encore mieux le drame d'Orphée, il faut imaginer l'inspirateur de tous les poètes aux prises avec ce que serait fondamentalement la solitude en essence, cette « solitude essentielle<sup>32</sup> » évoquée par Blanchot et capable de décider de ce regard particulier qu'est la fascination. Mais que faut-il entendre ici par « fascination » ? Nous avons déjà parlé au chapitre premier de ce que Blanchot appelait la « fascination de l'absence de temps<sup>33</sup> ». Voir implique une conversion fondamentale du regard. Ce regard « nouveau » n'est pas forcément « décidé » : il s'impose à l'écrivain par le biais de l'expérience-limite. Rappelons que l'expérience-limite est conçue comme l'expérience de l'irruption de la présence du dehors, moment qui se vit à la limite de toute expérience. Le regard dont parle Blanchot est celui de la fascination pour le dehors. L'écrivain se fait le témoin d'une insularisation de soi à l'intérieur du monde et sa fascination prend la forme d'un regard solitaire que Blanchot résumait de la manière suivante :

La fascination est le regard de la solitude, le regard de l'incessant et de l'interminable, en qui l'aveuglement est vision encore, vision qui n'est plus

<sup>32</sup> Cf. *ibid.*, p. 11-32.

<sup>33</sup> Cf. *supra*, p. 38-41 (cf. *L'espace littéraire*, p. 25-28).

possibilité de voir, mais impossibilité de ne pas voir, l'impossibilité qui se fait voir, qui persévère – toujours et toujours – dans une vision qui n'en finit pas : regard mort, regard devenu le fantôme d'une vision éternelle<sup>34</sup>.

La conscience fascinée est une conscience esseulée dont la modalité spécifique n'est pas tant « la possibilité de voir » que « l'impossibilité de ne pas voir ». L'être fasciné est occupé à une prise de conscience qui s'impose à lui de toute force et dont il ne peut plus ne pas tenir compte. Cette nuance est importante parce qu'elle met en évidence que « la possibilité de voir » n'assure aucunement le fait d'un regard qui voit, tandis que « l'impossibilité de ne pas voir » est déjà le fait d'une conscience qui ne peut plus détourner son regard de ce qu'elle a vu. La conscience fascinée est précisément celle qui ne peut plus détourner son regard de ce qu'elle voit; il lui est donc impossible de ne pas voir. Et ce que cette conscience verrait dans un instant fulgurant, et incalculable en temps humain, serait le rayonnement toujours dérobé de ce qui est au dehors, par-delà tout horizon. Blanchot s'intéresse alors à l'expérience qu'un tel regard fasciné produit chez le poète lui-même. Nous avons vu au chapitre premier que de par ce regard, le poète se confond dès lors avec ce que Blanchot nommait le « "Il" sans figure<sup>35</sup> » (ou « immense Quelqu'un sans figure<sup>36</sup> »), prenant part à ce « Il » comme s'il était *lui*, comme si toute sa réalité de sujet demeurerait confinée au monde alors que ce poète désormais en phase impersonnelle accorderait sa conscience au dehors. Dans l'instant de fascination, expérience-limite, l'être-pensant se verrait comme expulsé loin de tout milieu ambiant universel, bien qu'il demeurerait solidement campé dans la vie, pour entrer justement dans cette condition que Blanchot décrivait comme étant celle de « l'homme sans horizon<sup>37</sup> », en avoir une idée, et

<sup>34</sup> *L'espace littéraire*, p. 29.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>37</sup> Cf. *L'entretien infini*, p. 94-105.

risquer l'affrontement avec l'effroi du dehors. Solitude et fascination, les deux états exigés pour ressentir la nuit et la trahir par la facture de l'œuvre se suivent, s'associent en fait à travers le travail de l'écrivain dont le regard neuf suit celui d'Orphée dans le moment de l'expérience-limite, ouvrant les profondeurs, mais laissant l'œuvre parfaite à l'inaccompli, à l'[in][im]possible du dehors.

### 3.4 VERS L'IDÉAL ESSEULÉ DE «L'HOMME SANS HORIZON»

Blanchot estime que la littérature est davantage qu'une simple aventure esthétique destinée à faire s'affirmer l'imagination de l'homme dans le langage écrit. En faisant de l'écriture, comme de l'art, des activités couramment impliquées dans la vie tout en rendant compte de l'inconnaissable, Blanchot a renouvelé nombre de définitions plus traditionnelles de ceux-ci. Ce qui incite le mouvement d'écrire est, nous l'avons vu, l'appel du dehors, celui de la *Différence* d'avec tout monde parce que l'écrivain cherche toujours à dire ce qui n'a jamais encore été dit. Et d'après Blanchot, cette *Différence absolue* ne pourrait se contempler, devenir effective, que dans la condition de « l'homme sans horizon », de celui qui est privé de ce « sol » ontologique sur lequel tout vient à point, condition anonyme que Blanchot a décidé de garder à vue comme un devoir éthique. Ce devoir serait l'obligation par moi envers l'autre moi-même dépersonnalisé dans l'acte d'écrire, ce soi-même devenu le « Il sans figure » littéraire qui ne s'affirme pas en tant que « personne », mais qui se « devine », se manifeste continuellement dans le cours de l'œuvre. On pourrait penser que « l'homme sans horizon », état auquel aspire l'écrivain pour parler le langage essentiel, en arriverait à un anonymat tel et une solitude si complète que ces états lui feraient éprouver d'autant plus la valeur d'un monde pour le moment évanoui, un monde qui lui manquerait



cruellement dans le moment déconcertant de l'expérience de la nuit. De ce fait et ne pouvant se complaire dans cet état impersonnel, le sujet bouleversé serait aussitôt repris par le monde et par autrui, ne serait-ce que par désir d'échapper au dehors de tout monde. La nuit étant insupportable pour la pensée rationnelle active, l'homme dépossédé subitement de tout horizon reviendrait naturellement à l'*être-là*, son être-dans-le-monde, mais à un *être-là* d'autant plus attaché au monde parce que d'autant plus instruit de la facticité des confins de la réalité offerte dans ce monde.

### **3.4.1 « L'homme sans horizon » : la solitude essentielle de l'écrivain**

Nous en venons donc à la notion blanchotienne de « l'homme sans horizon » afin de rendre compte de ce que serait le statut d'une conscience résolument esseulée dans l'expérience de la nuit. On ne percevrait pas la nuit comme on éprouverait l'apparition d'un objet spectaculaire dans l'ordre d'une sensation hors du commun. On supporterait plutôt son oppression démesurée. On endurerait cette suffocation intime qui nous ferait paraître l'univers absurde jusqu'à l'obscène. La conscience exposée au choc de la nuit ressentirait une solitude qui ne serait en rien cette désolation bien connue qu'est la solitude dans la vie, l'isolement d'avec le semblable, mais une solitude qui serait due à la mise en déroute du sujet contraint à la neutralité hors de tout rapport naturel avec le monde. On ne parlerait pas ici de dramatique repli sur soi ou de toute autre attitude plus ou moins volontaire s'accomplissant dans un retrait hors de toute vie sociale. La conscience humaine qui se laisserait sciemment envahir par la nuit aurait accès à ce que cachent habituellement les horizons intentionnels devant lesquels se déploient les objets du monde. À ce qui ne peut être vu en somme. Autrement dit, l'univers entier, avec ses possibles et ses impossibles

incluant la pensée qui le *pense*, deviendrait une insignifiance que l'esprit dominerait dans la terreur de la certitude que plus aucun émerveillement n'est désormais envisageable pour lui puisqu'il contemplerait ce qui ne peut pas exister, même dans le seul imaginaire. C'est à cela que serait exposé « l'homme sans horizon » selon Blanchot.

Dans le choc de la nuit impure, l'homme réduit à son *ego* maintenant dénudé de tout repère tracé à la surface des choses verrait l'univers lui-même devenir l'objet de son plus grand effroi, exposant la conscience qu'il est à l'affirmation d'un vertige provoqué par l'apparition de ce que l'homme refuse de voir, ce qu'il refoule incessamment depuis qu'il doit composer avec ce qu'il a, un jour, appelé la « morale » et ce qu'il a défini comme étant les « valeurs ». Comme si ce choc de la nuit résultait de l'accumulation de tant de vérités refoulées plus ou moins consciemment dans le but de rendre l'existence à peu près supportable jusqu'à ce que survienne justement le débordement se traduisant par l'expérience de la nuit. C'est précisément à partir de cette terreur inédite, cette possible vision horrible d'une *Différence pure* que Blanchot en est venu à considérer « l'homme sans horizon » en tant qu'être de raison qui se soumettrait en toute lucidité à cette épreuve de la nuit neutre, épreuve qui constituerait un absolu sur lequel veiller dans une insomnie permanente. Étant presque parvenu à élaborer une véritable éthique du neutre<sup>38</sup> en reconnaissant momentanément chez le semblable – comme l'admettait Lévinas – le plus

---

<sup>38</sup> Toutefois, Blanchot renoncera à reconnaître autrui dans le neutre. Contrairement à Lévinas pour qui autrui se révélait avec la trace du Très-Haut, autrui chez Blanchot verra sa cause se dissoudre dans ce neutre. Cf. *L'être et le neutre*, p. 237. Marlène Zarader précise : « C'est pourquoi autrui – telle est la distorsion essentielle accomplie par Blanchot – peut être dit *neutre*, en même temps que son "extériorité", indice d'infini, se voit identifiée au *dehors* ». M. Zarader souligne. Toutefois, « il est à craindre que Blanchot, en reprenant à Lévinas la thématique de l'autre homme, n'ait conservé de celle-ci que sa dépouille, ou son fantôme » (p. 238). Aussi, « le passage par Lévinas *n'a pas* conduit Blanchot à une prise en compte d'autrui (puisque'il a vidé celui-ci de son sens dans l'acte même où il l'introduisait), mais il lui a donné *licence* de présenter l'accueil du neutre – maintenu dans sa pure nullité repoussante – comme un devoir éthique » (p. 239). M. Zarader souligne.

grand mystère à conquérir, celui de mystère qui correspond au dehors, Blanchot s'efforcera, dans *L'entretien infini*, à définir ce qu'il estimera être le « rapport du troisième genre », rapport qui échapperait à l'existence telle que nous la pratiquons et qui replacerait l'homme devant lui-même, seul, dans une définitive adéquation avec soi, adéquation qui serait une manière de plénitude pour l'homme exposé au dehors, plénitude capable de faire contrepoids à l'effroi promis par la fuite de tout sens et non sens puisque l'homme libéré de tout horizon, donc de toute valeur rattachée aux rapports intramondains, n'aurait plus besoin de l'*autre*, ni d'*autre chose*; il serait en parfaite communion avec la dissolution de toute réalité, ce qui entraînerait la disparition de tout bonheur certes, mais aussi de tout malheur. En somme, il aurait atteint ce juste milieu d'éternelle stabilité situé en principe hors de tout cycle existentiel, cette sérénité intemporelle que recherche traditionnellement le bouddhiste à travers sa méditation, le Nirvāna : le neutre en toute chose.

Dès lors, tout « étranger » ou « inconnu » ne serait plus. Le familier serait *tout* et *tout* prendrait la forme du familier, « homme sans horizon » seul et même et avec nul autre. En s'appropriant cette nouvelle nature d'Unique par-delà tout horizon, cet être désormais impersonnel aurait aboli la distance qui le sépare de *tout autre*. Il aurait non seulement conquis la parfaite adéquation avec lui-même, mais de plus, il serait dans la parfaite connaissance de *tout autre* étant donné que ce « tout autre » représenterait un autrui fondu avec soi. Pour « l'homme sans horizon », aucune altérité ne viendrait s'immiscer pour rompre le fil d'une relation de soi à soi sans délai. Le dialogue deviendrait inutile, remplacé par un monologue parfait et ininterrompu. Ce serait la solitude la plus complète puisqu'il n'y aurait plus qu'un Soi absolu au sein de cet isolement singulier que goûterait l'écrivain dans l'instant fulgurant de la décision d'écrire. Cette solitude essentielle telle que Blanchot

la décrivait ne serait plus « solitude » mais simplement unicité. Voilà ce que serait l'état d'existence de « l'homme sans horizon » tel que le concevait évidemment Blanchot et pour autant que l'on puisse envisager théoriquement un tel rapport avec un *soi* devenu l'égal de *tout*.

Cela nous amène à parler de ce que Blanchot appelait le « rapport de troisième genre<sup>39</sup> » qui serait relatif à « l'homme sans horizon ». Rappelons que le rapport de premier genre est celui de la loi du même, celui de l'homme qui veut se situer par rapport à la différence d'*avec* lui-même et le fait par rapport également à lui-même, cela afin de se fondre dans le monde où il doit de toute façon vivre et qui, à cause de cela, revient immanquablement à lui-même en tant que *personne*. Le premier genre est celui que l'homme entretient avec son soi-même comme base. Le rapport du deuxième genre est celui où intervient l'*autre*, l'*alter ego*, celui de la *loi de l'autre*, de la « fruition<sup>40</sup> » du rapport proprement dit et dans lequel « rapport » l'homme, cette fois, ne se reconnaît lui-même que dans cette confrontation avec celui qu'il *n'est pas*. Ici, devrait s'arrêter tout genre de rapport en ce sens qu'aucun autre rapport ne pourrait être assuré faute d'espace et de temps pour son déploiement. Mais Blanchot a « vu » le « possible » d'un rapport différent des premier et deuxième genres : le « troisième genre », précisément le rapport de « l'homme sans horizon ». Ce « rapport de troisième genre », lui, ne connaîtrait pas l'épanchement de la relation dans la réalité à laquelle tout sujet est d'ordinaire convié. En fait, « l'homme sans horizon » retournerait à lui-même, mais sans cette interaction entre *lui* et *lui* ou entre *lui* et l'*autre* – ce qui le ramènerait de toute évidence à son propre moi à lui,

<sup>39</sup> Cf. *L'entretien infini*, p. 95-115.

<sup>40</sup> Cf. *ibid.*, chapitre VII, p. 95. Terme emprunté au personnage avec qui Blanchot s'entretient dans ce septième chapitre et qui ne saurait être que Lévinas.

mais hors de toute liaison indispensable à la constitution de la réalité des rapports vitaux. Il ne pourrait alors que s'en remettre à cette « solitude essentielle » qui, au fond, est elle-même retournement sur la solitude terrestre - cette dernière demeurant en tout temps solitude ouverte sur *tout autre*.

« L'homme sans horizon » serait pour ainsi dire l'homme d'un point de vue sans égal, en état d'aperception continue, se suffisant désormais comme unique; il serait l'homme qui ne se souviendrait pas, « ne serait pas » dans le sens ordinaire du terme puisque sans rapport avec quoi que ce soit, une situation sans histoire qui ferait en sorte que ne se forme plus le moindre fond de monde, le moindre « milieu de vie ». « L'homme sans horizon » serait libre de tout, libre de se fondre avec tout et de vivre comme plénitude perpétuelle préservée des heurts de l'altérité qui sont d'ordinaire dus à la différence d'avec le *tout autre*.

C'est ainsi que l'homme littéraire qui est la conscience exposée à la « solitude essentielle » serait déjà presque « l'homme sans horizon » puisque l'acte d'écrire impliquerait cette perte totale de nature liée à la vie elle-même, nature attachée à tout rapport. Mais nous devons savoir que Blanchot rêvait à quelque chose de plus subtil. Pour lui, « l'homme sans horizon » serait le sujet idéal pour la maîtrise du langage essentiel, celui pour qui la « nuit impure » ni positive, ni négative, le neutre, deviendrait le milieu ambiant définitif, le foyer où il évoluerait sans contrainte. Le neutre représenterait désormais la stabilité pour l'être de l'homme. Et l'homme *serait* tout simplement sans le poids d'une opposition contraignante de la part des existants familiers. Pour reprendre les

termes de Blanchot, il serait « l'absolument absolu<sup>41</sup> ». Cet « absolument absolu » maintiendrait perpétuellement ouvert pour lui seul l'espace littéraire. En ce sens, « l'homme sans horizon » parlerait couramment le langage essentiel.

### 3.5 DE L'IMPASSE ELLE-MÊME : LE DÉSASTRE SELON BLANCHOT

Dans *L'écriture du désastre*<sup>42</sup> Blanchot rend véritablement compte de l'impossibilité fonctionnelle de la pensée du neutre en faisant aboutir celle-ci à ce constat d'échec prévisible, bien que le neutre semblât apparemment plein de promesses à travers le dialogue de *L'entretien infini*. Non pas que, à la lecture de l'ouvrage, nous y croyions réellement. On ne peut *croire* à la pensée du neutre puisque, de toute évidence, elle renie toute nature. C'est que dans cet entretien imaginaire qu'est l'« entretien infini », entretien que Blanchot assure avec son *alter ego* (personnifié ici par Lévinas), il parvient, par le biais de la description du « rapport du troisième genre », à nous convaincre sinon de sa possibilité, à tout le moins du fondement réel de ses propriétés qui sont bien énumérées dans l'ouvrage et d'une certaine crédibilité de sa raison philosophique.

Blanchot fait de la pensée du neutre l'objet d'une préoccupation capitale en mesure de procurer un défi sans précédent pour la pensée rationnelle. Si on s'en tient au cadre de la pensée active, c'est-à-dire le monde connaissable et ce, en tant que zone pour les choses concevables contenant absolument tout et dans laquelle zone devrait se complaire le

---

<sup>41</sup> *L'espace littéraire*, p. 338.

<sup>42</sup> Maurice Blanchot, *L'écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980, 220 p.

philosophe en prenant bien soin du cadre en question tout en reconnaissant théoriquement un dehors, on a l'impression embarrassante d'être limités à une totalité fermée sur elle-même. En effet, le cadre qui entoure le champ des possibles et des impossibles de la pensée semble inaltérable, inattaquable, même par le penseur le plus audacieux. Comment envisager d'aller plus loin que les limites qui enferment le pensable, donc tout ce qui est observable par l'un ou l'autre moyen intellectuel ou technologique disponible ? Mais, lorsque je me laisse aller à aspirer réellement, à la lumière de mes lectures, à penser à autre chose que le pensable, je vois l'*imprécis* même, c'est-à-dire cette sorte d'écran grisâtre sans reflet, d'où rien ne jaillit : l'*indéfini* en essence. Et je n'arrive pas à discerner le moindre détail de ce rayonnement de l'inconnaissable que je voudrais décrire, ma pensée ne pouvant voir au-delà de ce qui est à connaître parce qu'elle refuse de ne pas participer à l'élaboration d'un monde. Passer au dehors est en soi trop lui demander.

Ainsi le désastre promis à l'acte d'écrire. Écrire selon Blanchot, c'est en fait l'impossibilité de s'affranchir du monde, c'est se détourner de la nuit, n'avoir tout au plus qu'une idée d'un dehors et de la *Différence absolue* et ainsi ne pas pouvoir parler le langage essentiel pour narrer ce dehors. C'est en ce sens que le désastre blanchotien représente une impasse absolue. Voilà pourquoi seule la pensée du neutre serait en mesure de garder à vue ce désastre dans un état de veille impersonnel et continu. Mais penser au neutre n'est pas possible dans ce monde. C'est la raison pour laquelle l'art et la littérature fascinent et demeurent en permanence des soucis légitimes pour ceux qui voudraient, en théorie, s'affranchir du langage intramondain afin d'utiliser *autre chose*. D'une part, je ne peux saisir la nuit en tant que sujet-pensant et, d'autre part, je ne pourrais penser au neutre sans disparaître purement et simplement comme sujet. La pensée du neutre serait, en ce sens, un

état de veille impuissant qui accueillerait la nuit sans personne, donc qui n'avancerait, en fait, à rien du tout. En somme, écrire est voué au désastre. Vouloir écrire, c'est déjà admettre qu'il y a désastre, mais c'est précisément ce constat qui fait en sorte que s'écrivent les livres.

### **3.5.1 Le langage poétique : pour répondre à l'[in][im]possible du dehors et accepter le désastre**

Lorsque je tente d'évoquer l'inconnaissable ou l'impensable, c'est-à-dire justement le dehors, mon regard frappe l'obstacle insurmontable fait d'une matière trop brillante pour être regardée directement et trop sombre pour accrocher l'une ou l'autre couleur de la vie. Cet obstacle se voudrait une manière d'image relative au désastre : l'*indéfini*. Évidemment, parler de l'indéfini semble se rapporter à une observation réelle qui appartient au monde et c'est effectivement vrai qu'elle lui appartient. Le mot « indéfini » est un mot réel. Quand je parle d'indéfini, c'est d'abord pour désigner quelque chose qui m'échappe toujours partiellement, quelque chose qui se confondrait parfois avec le vague des images lointaines<sup>43</sup> devenues inintelligibles avec le temps. Cette façon de dire doit forcément faire appel au langage poétique seul en mesure de parler de l'indéfini en l'occurrence. À partir du moment où l'on déciderait de décrire un élément tout à fait abstrait qui ne peut s'affermir en concept raisonnable pour devenir un savoir nouveau, alors le langage écrit philosophique devient poétique même si l'écrivain qui l'utilise ne prétend pas écrire en

---

<sup>43</sup> Cf. *L'entretien infini*, p. 109. Blanchot parle d'une « interruption d'être » qu'il confronte avec « l'inconnu dans son infinie distance ». Il va de soi qu'il est question ici de l'*alter ego*, *autrui*, en tant que seul vrai mystère. Mais la véritable « interruption d'être » demeure l'indéfini.



poète. La poésie lui incombe puisqu'il doit composer avec le dehors<sup>44</sup> que devrait rendre le langage essentiel en utilisant toutefois les mots de la langue. Aussi vouloir parler du dehors, c'est obligatoirement vouloir parler en poète, c'est donc faire de la littérature.

Dans *L'être et le neutre*, Marlène Zarader assume bien entendu jusqu'au bout une description de la pensée du neutre et rencontre elle aussi l'impasse du désastre : l'énonciation de la « pensée de personne<sup>45</sup> » qui ne peut être *de personne*. Cette pensée du neutre, comme elle ne se rapporte en principe aucunement à un sujet qui pense activement, pourrait alors en revanche veiller sur ce qui ne se rapporterait à quoi que ce soit de pensable, en l'occurrence l'indéfini neutre qu'est la *Différence absolue* et accompagner celui-ci incessamment en entretenant sa substance indéfinissable sous le regard impersonnel d'une conscience ébranlée jusqu'à ne plus se reconnaître elle-même. Ce serait là une conscience choquée par la nuit, abasourdie, qui ne reviendrait pas de sa surprise et demeurerait constamment en phase impersonnelle. C'est de cette manière qu'un sujet pourrait à la limite « penser au neutre » et veiller sur le « sens absent » répondant de la nuit impure dont le désastre constituerait, selon Blanchot, l'objet même sur lequel veiller dans une attitude d'incessant désœuvrement. Le sujet qui penserait au neutre ferait de cet accompagnement du désastre une communion permanente avec l'[in][im]possible du dehors en reconnaissant la *Différence absolue* d'avec tout monde. Il comprendrait alors la signification de ce que Blanchot nommait le « sens absent », c'est-à-dire la pure donation, donné qui ne serait nullement travesti par le sens ou le non-sens du monde et qui serait

---

<sup>44</sup> Cf. *ibid.*, p. 68. Maurice Blanchot précise : « La poésie n'est pas là pour dire l'impossibilité : elle lui répond seulement, elle dit en répondant. Tel est le partage de toute parole essentielle en nous : *nommant* le possible, *répondant* à l'impossible ». C'est dire que les préoccupations de la poésie sont de tout temps résolument terrestres et ne peuvent techniquement procéder autrement qu'avec ce qui apparaît dans la vie courante bien que la poésie cherche toujours et ce, encore plus que tout art, à dépasser le langage terrestre.

<sup>45</sup> *L'être et le neutre*, p. 255.

enfin accueilli comme nullité intégrale, comme source de dé-liaison relative à ce qui ne peut être d'aucun monde. C'est cette nullité absolue que devrait rendre le langage essentiel. Et parler le langage essentiel reviendrait à veiller sur le « sens absent » de la nuit impure dont la nullité absolue correspondrait au désastre chaotique du dehors, là où tout se défait et se délie, c'est-à-dire là où rien de ce qui est partie du monde ne peut tenir. En fait, donc, ce que Blanchot nommait le désastre correspondrait simultanément (1) à l'impossibilité pour un sujet-pensant d'accueillir la nuit dans sa nullité intégrale de sens absent sans la travestir justement d'un sens ou d'un non-sens; (2) à l'impossibilité pour ce même sujet-pensant de neutraliser sa pensée sans perdre sa faculté de sujet à saisir une donation et, de ce fait, laisser la nuit à elle-même sans en saisir quoi que ce soit et (3) au chaos inénarrable qui règne au dehors et que, de toute façon, aucun langage humain ne peut décrire. D'où, encore une fois, la persistance de l'artiste et de l'écrivain à vouloir, envers et contre tout, parler le langage essentiel du dehors afin de faire de l'art et de la littérature.

### **3.5.2 L'impossibilité de faire de la nuit impure un objet d'étude *véritable***

Au fond, ce qui nous empêche de connaître véritablement la nuit impure et le dehors d'où elle vient, c'est la « nature humaine » déterminée par l'enrichissement de la mémoire dû aux donations du monde. Et cette nature est évidemment réfractaire à la nuit impure. Les écrivains et les poètes sont peut-être enclins à accepter la nuit, mais, comme nous l'avons vu, ne l'accueillent qu'en trahissant celle-ci par l'œuvre, s'en détournent à cause de ce fracas psychologique pourtant à la base de la création poétique. L'œuvre est le refus d'accepter définitivement la nuit, refus qui aura pourtant été motivé par le désir le plus pressant, celui paradoxal d'accéder à l'inconnaissable de cette nuit. Parce que le poète doit

tout de même « penser » s'il veut s'exprimer. Par ailleurs, personne ne peut endurer longtemps la nuit sans finir par sombrer dans un funeste état d'abattement difficilement surmontable, si tant est que le langage essentiel puisse être effectivement silence infini de mort ou déraison destructrice propre au chaos. C'est pourquoi nous ne pouvons clairement prétendre accueillir la nuit sans heurt afin de l'étudier comme on le ferait dans toute forme d'analyse scientifique, seule véritable possibilité de connaissance formelle des donations ordinaires, c'est-à-dire celle avec objets et sens couplés. Nous n'avons droit qu'à peu de chose pour arriver à parler de la nuit qui nous entraîne vers un « vide porteur de rien<sup>46</sup> » dépourvu de la moindre révélation constructive et qui ne suggère que « dehors et Il impersonnel<sup>47</sup> ». Longtemps avant d'éprouver véritablement la proximité du dehors, je n'aurai ressenti dans ma vie, au demeurant tranquille, que le « soupçon d'un Je-ne-sais-quoi-de-terrible », « soupçon » qui représentait ce « Je-ne-sais-quoi-de-terrible » rattaché à la douleur et à la mort et annonçant de loin cette angoisse telle que définie par l'existentialisme, ou la nuit blanchotienne. Ce « soupçon » demeurerait *soupçon* durable plus ou moins prononcé durant toute une vie encore ignorante du fait authentique d'exister, jusqu'à ce moment de foudre me faisant brutalement réaliser *a posteriori* que le « soupçon d'un Je-ne-sais-quoi-de-terrible » n'était effectivement qu'un soupçon, une vague appréhension due aux frayeurs intramondaines, mais qui annonçait le choc de l'angoisse ou celui de la nuit.

Penser la nuit en espace et en temps nous obligerait à avoir recours au neutre et le neutre n'est pas possible à concevoir à moins de l'encercler objectivement comme la

---

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 162. Évidemment, le « rien » - comme le « neutre » - demeure un « mot » qui n'échappe pas au langage terrestre. Tous les mots qui désignent ce qui est au dehors sont de trop. Mais nous le savons déjà.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 163.

pensée idéaliste qui opèrerait en prenant un recul par rapport au monde vivant afin de se positionner « hors de lui » et faire de la nuit un objet à la merci de l'esprit d'analyse ainsi dégagé et ayant le champ libre pour examiner et connaître. Mais le penseur qui s'en tient à l'idéalisme a beau s'abstraire de sa condition humaine, il y demeure confiné, tout comme le penseur existentialiste. La nuit prend toujours un sens ou un non-sens pour lui. À cause de cela, il ne peut pas comprendre pleinement la nuit. Le dehors demeure encore « image » et le « désastre » comme le concevait Blanchot ne lui viendrait même pas à l'idée. Voilà pourquoi l'idéalisme, qui devait s'appliquer en principe à procéder par le seul dépouillement objectif des contraintes du réel, n'a pas rempli sa mission. Voilà aussi pourquoi la pensée du neutre ne peut, en principe, que s'opposer à la philosophie existentielle. Le penseur existentialiste prend conscience de la teneur de la tragédie d'exister. Il referme donc le monde sur lui-même et refuse le dehors. Toutefois, qu'on l'appréhende objectivement ou subjectivement, la nuit ne peut être pensée sans être dénaturée dans la plénitude du phénomène. C'est pourquoi elle est impensable de façon active. C'est encore pourquoi Blanchot avait imaginé une « phénoménologie du neutre », seule option capable d'opérer à la lisière de l'expérience, l'expérience-limite propre à l'acte d'écrire la littérature et de décrire ce que serait la nuit dans la nullité intégrale d'un « sens absent », c'est-à-dire d'une pure donation dépourvue de tout sens et de non-sens. Maurice Blanchot n'a rencontré qu'un « désastre » impropre à la définition. En somme, si le sujet reste sujet et qu'il pense activement, il accueille la nuit en la pourvoyant d'un sens ou d'un non-sens et la transforme en objet. S'il arrivait à s'amoindrir jusqu'à l'impersonnel au point de penser passivement, ce sujet, ce « Je », deviendrait alors incapable de la moindre initiative et la donation de la nuit resterait *elle-même*, mais elle n'arriverait pas cependant au monde. Dans les deux cas, la nuit demeurerait donc insaisissable et le penseur qui

voudrait penser la nuit comprendrait du même coup que son entreprise est vouée à l'échec puisqu'elle se heurte toujours au désastre et n'arrive pas à assumer la vision claire d'un dehors. En somme, le neutre devrait être un état de veille impersonnel, insomnie en même temps que vigilance sur « quelque chose » qui ne peut pas vraiment être. C'est pourquoi le neutre demeurerait un idéal toujours repoussé par un esprit qui ne peut qu'y songer sans attente particulière et que la nuit ne peut être étudiée que virtuellement, plus précisément en différé.

### **3.6 PRATIQUER LE NEUTRE AFIN DE S'ABSTRAIRE DE TOUT HORIZON**

Le véritable défi pour cette étude aurait évidemment été de franchir un pas de plus que l'ouvrage de Marlène Zarader. L'entreprise zaraderienne aura consisté à faire correspondre le neutre à la philosophie afin d'exposer celle-ci à ce qui, en principe, dépasse son rayon d'action et d'espérer ainsi une progression de la pensée philosophique. Évidemment, M. Zarader n'a pas « exercé » le neutre, elle l'a mis en face de la conscience phénoménologique contemporaine. Le progrès que nous voulons ici accomplir par rapport à l'ouvrage *L'être et le neutre* pourrait être tenté en faisant davantage que concilier abstraitement le sujet amoindri par la passivité engendrée par le neutre blanchotien avec le dehors, puissance désastreuse qui pourrait être encore théoriquement à la portée d'un sujet neutralisé qui continuerait de penser, mais sans dénaturer la nuit. Mais comment donc assurer cela autrement que par la description analytique habituelle ? En faisant comme l'entend encore Zarader : « en rusant avec le langage, en creusant les ressources de la

pensée<sup>48</sup> ». Mais cela suffirait-il ? Il faudrait évidemment encore recourir à l'analyse qui est la base de la synthèse des impressions apportées par le perçu. Mais ce « pas de plus », pouvons-nous le franchir ? Essayons toujours, mais humblement, sans se faire d'illusion.

Juste pour l'intérêt de la chose, tentons donc une sorte d'amoindrissement de la pensée en vue d'accueillir la nullité intégrale de la nuit. (Bien sûr, il s'agit ici d'une tentative de la pensée de vivre une expérience se voulant descriptive grâce à l'imagination et mettant en scène le choc de cette nuit émergeant du dehors). Pour ma part, en regardant l'immense sapin qui se dresse dans mon jardin depuis plus de trente-cinq ans et qui fait partie d'un ensemble paysager qui m'est si familier. Cet arbre planté par mon père alors que j'étais encore enfant doit maintenant mesurer environ onze mètres de haut et ses rameaux inférieurs accusent un diamètre d'environ cinq mètres. Je le regarde en tant que « sapin », c'est-à-dire en tant que conifère vert, essence résineuse à l'odeur piquante caractéristique. Il est « beau », « majestueux », tout en épanouissement et en force à cause d'un sol propice. Il est pourvu de tout ce qui le fait être *sapin* plutôt que n'importe quoi d'autre : tronc, branches, épines vertes, forme vaguement conique. Pourrais-je vraiment le voir tout autrement ? C'est-à-dire en tant que autre-chose-qu'un-sapin ? J'ai beau essayer de faire en sorte d'oublier toute morphologie d'espèce, toute manière d'être, essence irréductible, je n'oublie pas, le sapin est ce qu'il est, voué à l'existence et à la destruction naturelles de la même façon que moi en ce sens qu'il ne peut échapper à l'être; il *est* et *a à être* : il *existe*. C'est pourquoi une mise en suspens totale des sens rattachés à la *chose sapin* est difficilement envisageable en-dehors d'une description théorique idéaliste. Toutefois, cette

---

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 255. C'est-à-dire en faisant en sorte que nous puissions échapper aux contraintes terrestres de la condition humaine pour penser *autrement*. Mais cela demeure un idéal intellectuel difficilement réalisable ou qui ne relève plus nécessairement de l'intellect tel que nous le connaissons.

description théorique, méthodique, demeure encore apte à l'apport d'une connaissance pour la bonne et simple raison que nous n'avons justement rien d'autre que la perception de la chose et le langage terrestre qui peut rendre intelligible le cas d'étude en question.

Quoi qu'il en soit, si je souhaite vivre la perception d'un sapin qui serait dépourvu de « signification », donc un sapin dépourvu en essence, je devrais tenir compte des signes ou des phénomènes du langage qui lui seraient rattachés, ne serait-ce que pour les mieux reconnaître et les ignorer prestement, les réduire à peu de chose. Ce que je veux, c'est accueillir le sapin au cœur de la nuit, en éplucher la couche de sens pour en faire un donné pur, une « pure donation » qui - exception faite de sa désignation par deux mots - serait apparition de la chose-sapin totalement dépourvue de qualités intramondaines, c'est-à-dire qu'elle serait alors un « sens absent » tel que l'envisageait Blanchot. Pour approcher ce « sens absent », essayons à tout le moins une technique déjà reconnue et « faisable », une méthode de saisie intramondaine de toute base irréductible de phénomène : la réduction phénoménologique proposée par Husserl. C'est-à-dire remontons loin dans le temps de la conscience de toute chose afin d'oublier toute idée préconçue, tout préjugé, toute désignation, tout sens relatif au sapin - et ainsi approcher la pratique de la pensée du neutre, la passivité intégrale de l'acte de penser. L'objet sapin-dans-mon-jardin semble tout à coup devenir forme indicible, floraison étrangère et mystérieuse qui jaillit quelque part (je fais aussi abstraction de tout lieu identifiable). Cette chose devrait s'impréciser pour ne laisser paraître qu'une *trace d'objet*. Pourtant, cette chose est encore « chose » *quelque part* et je ne peux que l'objectiver encore et ce, malgré moi et toute la volonté de « Je ». Ce que « Je » voudrai(s)(t) arriver à faire, toujours dans le monde, c'est libérer le sapin de tout « crochet » à sens propre à munir mon esprit d'une vaste collection de sensations

mémorisées. Et pour cela, il me faudrait me faire moi-même *ego* sans moi, c'est-à-dire en me dépersonnalisant à l'excès, en n'étant plus moi-même. Or c'est là le problème : affranchir à partir d'un *moi* impersonnel, de ce « moi » devenant « Il sans figure » blanchotien, l'objet de notre monde, de sorte qu'il ne soit plus un « objet ». Seule la pensée du neutre, si elle était effectivement praticable, me permettrait d'accueillir le sapin dans sa pure donation, c'est-à-dire non pas sous forme d'abstraction rendue par l'imaginaire, mais plutôt comme « chose-échouant-au-monde » dénudée de toute référence existentielle, de sorte que ce végétal ne serait plus que le jaillissement de l'indéfini et, par là, de l'inconnaissable : le sapin répondrait enfin du désastre qui alors ne serait plus échec, mais triomphe de la pensée du neutre. Le moi impersonnel, le « soi » sans personne accueillerait continuellement le « sens absent » de la nuit et ferait du dehors un état de veille sans interruption. « Je » verrais ce qu'est la *Différence absolue*.

Chez Marlène Zarader, à la suite de Blanchot, il est aussi question pour la pensée du neutre d'un souci de vacuité du sens qui obligerait effectivement la veille sur le « sens absent ». La pensée du neutre, comme l'indique le vocable « neutre » est *neutre*, comme on le dirait d'une force de conscience qui se tiendrait à l'écart de tout engagement de quelque nature qu'il soit afin d'être incapable d'être en l'état de quoi que ce soit. Mais parler d'un soi-disant « état de neutralité » auquel j'en serais réduit tout en étant engagé dans le monde est complètement absurde. Pourquoi cela ? Parce que l'état est « état » dans la mesure où il relate une station dans l'être. Une chose est toujours dans un état quelconque parce qu'elle *est* et *existe*. Or l'être neutre serait exclu d'emblée de tout lieu et de toute station ordinaire, aussi ne saurait-on parler d'un « état » pour cet « être » pas plus qu'on ne pourrait parler d'être au fond. Le neutre est « neutre » parce qu'il serait un état sans « sol », un état sans



repos, sans la moindre stabilité dans la tranquillité de l'être ou du non-être. Le neutre est à l'écart de l'être et du non-être, l'un et l'autre étant naturellement alloués au sein de la réalité. Rappelons que lorsque Blanchot parlait du neutre toujours en rapport avec la littérature, il faisait référence au « désœuvrement essentiel<sup>49</sup> », idéal que devrait observer l'artiste et l'écrivain. L'un et l'autre neutraliseraient apparemment sa personnalité afin de joindre le neutre et de s'efforcer de « penser au neutre ». Le désœuvrement essentiel dirait l'absence de toute initiative de la pensée qui, alors, ne penserait qu'à cesser de penser, qu'à « assister, *en tant qu'absente* [en tant qu'*entité passive impersonnelle*], au surgissement qui se présente et qui, du fait de cette absence [de toute initiative de cet « impersonnel »], se présenterait enfin purement<sup>50</sup> » comme l'explique Marlène Zarader. Je sais pourtant que si je contemple le sapin-dans-mon-jardin, je le fais dans la stabilité des significations. En aucun cas je ne pourrais penser l'arbre en question ailleurs qu'en mon cadre familial apparemment indestructible. L'objet s'incruste en ce cadre intramondain sous mon regard qui ne peut que l'appréhender tel qu'il se donne. Faire autrement pour moi et accepter la pure donation, le « sens absent », équivaldrait à laisser ma conscience ouverte à toute intrusion du dehors, accueillir l'énergie monstrueuse de destruction issue de l'aire chaotique de ce dehors, là où règne la divinité ruineuse Thanatos. Seule cette puissance inavouable pourrait contrebalancer, voire même annuler, le pouvoir assembleur et rassembleur qui s'affirme entre les choses dans notre monde. Mais Thanatos est précisément ce qui contrarie toute force de cohérence, ce avec quoi la pensée ne peut

---

<sup>49</sup> Cf. *L'espace littéraire*. Voir le chapitre deuxième « Approche de l'espace littéraire », p. 33-52. Blanchot évoque la « surabondance vaine du désœuvrement » (p. 48) en ce sens que le poème fait appel à ce contact obligé que « celui qui écrit » devrait maintenir avec la proximité du dehors. Soutenir l'insoutenable exigerait du sujet cette « acceptation infinie » qui le plonge dans la passivité excessive, l'excès d'attente de rien, l'excès de désœuvrement.

<sup>50</sup> *L'être et le neutre*, p. 259. M. Zarader souligne. Ce « surgissement » pur est évidemment inconcevable, mais il faut persister à en parler afin de faire bien réaliser au lecteur ce qu'impliquerait cette donation nulle en soi.

consommer la moindre alliance. Et la nuit du dehors serait en fait, selon Blanchot et Zarader, « la ruse de Thanatos<sup>51</sup> », c'est-à-dire le prétexte pour cette force chaotique de s'introduire dans notre monde par le biais de l'esprit humain.

Le « fait » de tenter de voir le sapin-dans-mon-jardin hors des limites de cette zone aux confins que je crois d'abord infranchissables ne serait plus un *fait* à partir du moment où je tenterais cet in-faisable qui consisterait à faire jaillir l'objet dans la nudité du « sens absent ». Cette volonté d'accueillir une force étrangère à tout serait le ferment de la veille sur ce « sens absent » et donc le mouvement de renonciation le plus grand qui puisse se concevoir par l'esprit vivant. Pour cela, il faudrait que la pensée s'arrache de ses propres possibilités transcendantales et empiriques pour autant que cela ait un sens acceptable de parler ainsi. La pensée en elle-même n'est rien si elle n'est titillée par l'élément de sens, surgissant au sein de l'existence, cette dernière incluant en plus la pensée en question et jusqu'à la volonté même du « Je » qui s'affirme à la suite de l'*ego* transcendantal, phase d'émergence obligée pour participer à la réalité de cette existence. Aussi, une pensée mise au neutre ne pourrait donc plus rien sauf veiller impersonnellement et passivement, sans force aucune, sur le désastre comme absolu, mais cette « pensée » ne serait plus celle d'une conscience humaine. Elle ne renverrait à rien ni personne. C'est pourquoi la pensée impersonnelle du neutre, pensée passive, ne regarderait donc qu'une part oubliée de soi-même, cette face cachée de « Je » dissimulée en somme et se tenant à l'orée de l'expérience intramondaine. Et l'expérience intramondaine représente ce dont il faudrait se défaire *durant un laps de temps significatif* pour en arriver à penser au neutre, c'est-à-dire ne plus vivre le vécu dans sa teneur habituelle afin de vivre *autrement* : dans l'attente

---

<sup>51</sup> Cf. *L'être et le neutre*, Chapitre II, « La ruse de Thanatos », p. 247-280.

impersonnelle et passive proche de celle de la chose inanimée sans conscience, dans l'acceptation sans limites de tout bonheur et de tout malheur, en somme *être en état d'acceptation et d'appréhension infinies, mais sans but*. Ainsi irait le neutre, et c'est pourquoi le neutre en question *ne se fait pas*.

### 3.7 L'APPARENTE INUTILITÉ DE LA PENSÉE DU NEUTRE

Aussi, si l'on en vient à considérer l'aboutissement de l'étude de Marlène Zarader qui est de reconnaître chez Blanchot la tentative de correspondance du neutre avec la pensée philosophique traditionnelle, on se rend compte que tout ce dont on discute depuis le début de cette étude et depuis qu'il est question de comprendre le neutre blanchotien exprime une courageuse approche théorique basée sur une « image » de ce que serait le neutre, une pensée pour le dehors, mais également une approche, somme toute, trop hors champ pour être utile. Après tout, rien de concret pour la recherche ne semble vouloir émerger. Le vide, le rien, l'indéterminé, la nullité excessive, les vocables pourtant bien réels ne manquent pas pour parler du neutre; ils ont pour effet de nous hanter constamment dans notre progression vers la connaissance de la notion de *Différence absolue*. Il fallait s'attendre à cela. La *Différence absolue* serait inaccessible et elle le serait parce que justement elle n'exige rien du sujet-pensant qui voudrait y avoir accès. Mais elle exigerait, en revanche, une pensée passive neutre dépourvue de force. Or le sujet-pensant ne peut pas ne rien faire en se faisant passivité ouverte sur le dehors. Il ne peut que penser, agir, construire en apposant un sens ou un non-sens au monde et, ce faisant, il referme le monde et isole le dehors.

Après que l'on ait, semble-t-il, épuisé les ressources de la pensée humaine, après tout ce qui aura été dit de la pensée elle-même, que nous reste-t-il sinon cette audace d'insister encore pour tenter de créer une signification pour le neutre ? Je ne vois pas ce que nous pourrions ajouter de plus sur ce sujet que ce qui a déjà été avancé dans l'histoire de la pensée rationnelle. Mais ce sentiment est toutefois passager. Le neutre semble encore suggérer une avenue nouvelle pour la philosophie, avenue qu'il convient d'exploiter au maximum à travers cette étude. Par la persistance de la pensée à encercler l'objet pour le posséder autant que possible dans toute sa masse d'existence, la condition de l'objet en question ne peut être réduite à la nullité intégrale parce qu'elle ne peut être que sens ou non-sens tout en plénitude intramondaine. En tant que « sens » ou « non-sens », l'objet ne souffre pas le moindre « manque » à combler, la moindre « fissure » ou interruption dont le dehors, Thanatos, pourrait profiter à cause de l'impouvoir d'une pensée justement neutralisée et propre à le laisser s'infiltrer dans le monde. Nous pourrions encore deviser sur cette persistance qui ne peut que s'arrêter au « désastre » évoqué par Blanchot et qui exprime cette inaptitude de la conscience à se diminuer *consciemment* tout en accueillant la donation fut-elle nullité absolue, « sens absent ».

Dans le prochain et dernier chapitre, le quatrième, nous devons clore la notion de *Différence absolue*, mais cette fois en insistant sur la possible continuité de celle-ci en tant qu'objet de veille permanent que la conscience devrait garder à vue pour se concilier le dehors et la nuit. Cet objet de veille ne saurait être que la *Différence absolue* en tant qu'*indéfini*. Si le dehors ne concerne que le neutre, c'est qu'il ne peut être défini d'aucune manière. Nous reviendrons là-dessus. La connaissance de la *Différence absolue* implique aussi de décrire la passivité blanchotienne comme ambition d'échapper à toute force pour

justement accueillir la nuit telle quelle, c'est-à-dire en tant que « sens absent », nullité intégrale. Entendons-nous bien. Cela n'est pas possible, nous le savons déjà. C'est, en fait, [in][im]possible étant donné que cet état de veille impersonnel, cette apathie complète que serait la pensée du neutre ne concernerait que le dehors et, donc, ne serait plus du ressort des possibles ou des impossibles de notre monde. Mais il faut encore insister afin de s'assurer que nous aurons réellement passé au crible toutes les avenues qui peuvent s'offrir à la pensée humaine de sorte qu'au terme de cette thèse, nous pourrions enfin accepter cette notion de *Différence absolue* en sachant désormais de quoi il s'agit.

## CHAPITRE QUATRIÈME

### 4. DE LA *DIFFÉRENCE ABSOLUE* À L'*HUMANISME ABSOLU*

#### 4.1 LA *DIFFÉRENCE ABSOLUE* : LA MESURE VÉRITABLE DE L'INDÉFINI

Au cours des trois chapitres précédents, nous nous sommes efforcés de cheminer vers la compréhension de la notion de *Différence absolue*. D'abord en présentant une synthèse de la critique littéraire de Maurice Blanchot avec les notions de dehors et de nuit. Ensuite, et entre autres choses, en confrontant la pensée du neutre blanchotienne avec la pensée rationnelle et, enfin, en commentant le modèle de phénoménologie du neutre blanchotien. Par ce quatrième chapitre maintenant, nous devons clore justement cette question de la *Différence absolue*. Cette fois, nous élaborerons sur la *Différence absolue* comme étant l'*indéfini* même. Nous avons vu que le désastre, tel que Blanchot le concevait, impliquerait premièrement (1) le fait que la pensée active ne puisse accueillir la nuit sans la doter d'un sens ou d'un non-sens, faisant ainsi de la nuit un objet qui n'est plus la nuit dans sa nullité intégrale, ensuite (2) le fait que la pensée humaine ne puisse se neutraliser sans faire perdre au sujet sa faculté de saisir toute donation et laisser ainsi la nuit et le dehors à eux-mêmes, et enfin (3) ce désastre exprimerait le chaos qui règnerait au dehors, la force destructrice de Thanatos qu'aucun monde ne peut se concilier et, d'autre part, l'impasse à laquelle la littérature se heurte en voulant justement décrire ce chaos du dehors dont elle

veut témoigner, mais qu'elle ne peut rendre par le discours puisque le dehors est inénarrable en langage humain. Nous admettons maintenant que le langage essentiel de la poésie, celui auquel aspirait Orphée, serait le seul qui pourrait narrer fidèlement l'expérience de la nuit qui est la sensation de proximité du dehors et raconter ce dehors. Mais comme l'écrivain est incapable d'en dévoiler intégralement au monde la teneur, il ne peut produire que l'œuvre. D'où la certitude d'un « désastre » qui dit surtout l'impossibilité intramondaine d'accueillir la nuit en tant que « sens absent » afin d'en contempler la nullité intégrale et donc de faire aboutir au monde, par la maîtrise du langage essentiel, l'art et la littérature définitivement arrêtés par l'œuvre parfaite qui exprimerait pour de bon l'inconnaissable que renferme la nuit et après laquelle œuvre il n'y aurait plus rien à dire sur quoi que ce soit.

Nous savons maintenant que lorsqu'on parle du dehors et de la nuit, on ne peut pas se référer à « quelque chose » de saisissable comme on le ferait de tout phénomène du monde. Répétons encore une fois qu'ici nous avons affaire à ce qui est inconnaissable. L'inconnaissable est ce que l'esprit ne peut concevoir et c'est en ce sens que nous évoquons la *Différence absolue* d'avec tout monde en parlant du dehors. Et si d'aventure la conscience humaine est foudroyée par la nuit qui jaillit de ce dehors, elle fait face au plus grand scandale, à ce qui est proprement inacceptable pour elle étant donné qu'elle est devant l'impensable et donc devant l'inénarrable, devant ce qu'elle ne peut ni soutenir, ni décrire. Face à la nuit, l'homme est privé de la parole et c'est justement ce mutisme devant le mystère du dehors qui fascine l'écrivain. La pensée active du sujet ne peut percer le secret de la nuit impure parce que celle-ci advient comme [in][im]possible, c'est-à-dire comme étant au-delà de tout possible et de tout impossible, donc relevant de ce qui n'est ni

positif par la présence d'un phénomène, ni négatif par son absence. C'est en cela que le dehors est inconcevable par la pensée active qui ne pourrait accueillir sa nuit qu'en se neutralisant, en se faisant pensée passive, puisque, selon Blanchot, le dehors met en jeu le neutre. Et comme ce dehors représente ce qui ne saurait être du monde, il ne pourrait renfermer que ce qui va à l'encontre de tout concevable, c'est-à-dire tout ce qui tend à aller à l'encontre de tout monde : la force folle de Thanatos, « celle qui n'a d'autre vocation que de défaire, désassembler et détruire, d'autre objectif que de reconduire toute vie à la mort<sup>1</sup> » et dont l'artiste et l'écrivain veulent constamment rendre compte intégralement, d'où leurs œuvres. C'est pourquoi Blanchot parlait de « désastre » d'abord en évoquant le dehors et la nuit, désastre qui serait le constat de la limite ultime de tout pensable pour la pensée active et exprimable pour le langage humain, ensuite en évoquant l'incapacité pour la conscience humaine d'accueillir la nuit en la maintenant dans sa pure nullité de « sens absent » afin de quérir le langage essentiel et de décrire la nuit une fois pour toutes. Une impasse absolue en somme dont l'art et la littérature cherchent à témoigner de façon permanente d'où leur persistance à travers les âges, mais aussi la persistance de leur échec à rendre compte de l'inconnaissable. Les gens d'art et de lettres insistent pour raconter ce qui ne l'a encore jamais été. Et le dehors, cette *Différence absolue*, n'a encore jamais été raconté.

Le désastre, en cela, serait selon Blanchot inhérent à l'acte d'écrire, comme il répondrait aussi du chaos inabordable du dehors dont la nuit serait l'incarnation. De ce fait, le désastre signifierait avoir affaire à l'*indéfini* en tant qu'absolument étranger au monde parce que ce dernier représenterait cet inconnaissable qui ne pourrait en aucun temps être amené à la connaissance par la définition. Voilà pourquoi lorsqu'on évoque le dehors

---

<sup>1</sup> Marlène Zarader, *L'être et le neutre : À partir de Maurice Blanchot*, Paris, Verdier, 2001, p. 272.



comme *Différence absolue*, on doit aussi avoir recours au vocable « indéfini » ou à celui d' « indéterminé », l'un ou l'autre pouvant convenir pour nommer l'inconnaissable qui est ce dont on ne peut saisir de représentation même un tant soit peu approximative, puisqu'on ne peut l'imaginer. Parlons maintenant de l'indéfini *en soi*. Qu'est-ce donc en fait que l'indéfini ?

#### 4.1.1 L'indéfini comme manque de tout

Ce qui est étonnant avec la notion de l'indéfini, c'est le peu de considération que lui a offert la recherche fondamentale. Pourtant, si l'on y songe, ce vocable suggère bel et bien à sa façon un absolu. L'indéfini reste toujours cette zone éternellement incolore, vouée à l'imprécision constante dans laquelle on range commodément ce qui échappe continuellement à la saisie. L'indéfini serait, en ce sens, une manière de grisaille floue et sans contours – pour autant que ces termes soient adéquats ici - devant laquelle la pensée ne peut s'attarder sans tourner autour de quelque chose qui ne s'affirme aucunement si ce n'est que par cette impersonnalité, ce *manque* qui se refuse au sens ou au non-sens et qui, par conséquent, demeure dans un « vague » permanent.

Même si la conscience est sollicitée par l'indéfini parce qu'elle prend tout de même bonne note de sa manifestation, elle ne peut éviter de s'en détourner afin d'aller vers le connaissable, c'est-à-dire vers « la Chose » comme la nomme Heidegger et qui, en ce sens, serait toujours, selon lui, « Ce qui nous tient dans l'être » étant donné que nous sommes parce que nous pensons, parce que nous considérons le monde dans lequel nous demeurons impliqués de toute force en tant que *Dasein*. À ce sujet, Heidegger affirmait d'ailleurs :

« Ce qui nous tient dans l'être, cependant, nous y tient seulement aussi longtemps que, de nous-mêmes, nous retenons ce qui nous tient<sup>2</sup> ». Et « retenir ce qui nous tient » revient à nous laisser guider continuellement par l'intentionnalité telle que la définissait Husserl. C'est pourquoi nous ne pouvons que passer outre l'indéfini, parce que l'on n'arrive jamais à fixer l'indéfini en « chose », en une donation qui peut se préciser et nous révéler ce qu'elle est et qui nous maintiendrait dans le monde en tant que *Cogito(s)* engagés. Et lorsque Heidegger demande : « Dans quelle mesure ce qui nous tient doit-il être pris en considération<sup>3</sup> ? », il répond aussitôt : « Pour autant qu'il est, dès l'origine "la Chose à considérer" (*das zu-Bedenkende*). Le considérer, c'est lui offrir notre souvenance<sup>4</sup> ». Mais l'indéfini est indigne de la mémoire. Il lui échappe parce que, encore une fois, il ne se donne pas en lui-même comme chose, sauf si nous l'appréhendons thétiquement en tant que le vocable lui-même, « indéfini », qui appartient au langage humain et qui peut permettre une certaine « conceptualisation » de cet indéfini et, par là, son appellation entendue par un signe. En ce sens, nonobstant le vocable qui le désigne, l'indéfini est insaisissable en tant que ce qu'il *est*, c'est-à-dire en tant que *ce* qui a amené l'homme à nommer simplement, en usant du langage humain, ce qu'il ne peut admettre comme étant saisissable et pensable en définitive. C'est pourquoi l'indéfini se rapporte au neutre et qu'il est relatif à la *Différence absolue* du dehors. L'indéfini est étranger à l'être et au non-être. Il ne peut s'insérer dans une totalité personnelle. Aussi, l'art et la littérature ne perdurent justement que parce que l'artiste et l'écrivain s'efforcent constamment de présenter l'indéfini et à « l'amener à définition » en voulant parler le langage essentiel du dehors. L'indéfini du dehors cherche toujours à s'affirmer dans un monde qui n'est pas fait pour lui.

<sup>2</sup> Cf. « Que veut dire "penser" ? » in Martin Heidegger, *Essais et conférences* (1954), Paris, Gallimard, 1958, p. 152.

<sup>3</sup> *Idem.*

<sup>4</sup> *Idem.*

Pourtant, cette étude doit tenter la « définition » de cet indéfini qu'est la *Différence absolue* relative au dehors. La définition de l'indéfinissable pour ainsi dire. Mais comment donc en arriver à cela ? En disant que l'indéfini n'offre rien que l'incomplet. En ce sens, l'indéfini est insatisfaisant pour la pensée active qui l'abandonne à son éternel manque de netteté, sa carence manifeste d'identité.

Non seulement je n'arrive pas à saisir le « phénomène » indéfini dans la moindre partie de sa vérité, mais à la base, dans sa manifestation étrange, il aura déjà perdu sa qualité de phénomène dans la mesure où son *indéfinition* lui enlève tout ce qui fait de la chose l'objet de la saisie claire qui sait occuper la pensée comme il faut et faire en sorte que celle-ci ne s'égare pas continuellement dans une neutralité labyrinthique. Nous pouvons dire les choses de cette façon faute de meilleurs termes. Peu importe, l'essentiel de l'indéfini, c'est qu'il est relatif à l'inconnaissable et qu'alors toute pensée qui a affaire à lui est contrainte à errer « momentanément » seule avec elle-même en attendant de se fixer ailleurs, sur quelque chose de *défini*, sur le connaissable. L'indéfini, pour sa part, se contente de faillir constamment à la signification.

Pourtant, afin de bien comprendre de quoi il est question lorsqu'on parle de l'indéfini du dehors, il convient d'évoquer ce qui l'éloigne de la clarté chosifiante du monde, c'est-à-dire ce qui le tient à l'écart des forces de positivité et de négativité. La positivité correspond évidemment à la présence du phénomène en ce qu'elle accorde la consistance des choses qui sont en genre et en nombre. La négativité est évidemment son contraire en ce que celle-ci dit l'absence, le manque effectif de ces mêmes choses. Ce

manque est effectif parce qu'il continue, malgré son « expression » de l'absence, de témoigner d'une présence pour l'instant éclipsée par la force de la circonstance. La négativité est un manque certes, mais à la différence de l'indéfini, elle est un manque « lisible » par la conscience. Voir l'indéfini dans sa « substance », ce ne serait plus voir, car le regard implique un retour. Dans la vie courante, l'objet saisissable représente une réalité que l'esprit doit reconnaître, le regard est mobilisé par la nécessité de connaître la chose afin d'agir en conséquence. Comme le soutenait Merleau-Ponty : « Ce que nous affirmons avec l'objet comme être défini, c'est en réalité une *facies totius universi* [« ensemble tout en forme »] qui ne change pas, et c'est en elle que se fonde l'équivalence de toutes ses apparitions et l'identité de son être<sup>5</sup> ». Et si la chose existante cesse d'être là où on pouvait la voir naguère, elle laisse un vide, une absence, qu'on pourrait dire être « plénitude » tout comme l'être présent effectivement parce que ce vide est imprégné de l'être dont il annonce maintenant l'absence, parce qu'il aura justement été déterminé par la présence actuellement évanouie de la chose en question. L'absence effective de l'être a rapport avec la présence antérieure de cet être. Cette absence est encore *être*. Aussi, peut-on parler à la manière de Hegel de *force du négatif* en évoquant l'absence de la chose qui témoigne de l'être. Le regard est sollicité aussi fortement par l'absence de la chose qu'il aura reconnue antérieurement, que par sa présence effective. Ce qui n'est pas le cas de l'indéfini qui, lui, fait preuve d'une teneur intramondaine que l'on ne pourrait pas dire d'ores et déjà nulle en soi, puisque l'on se donne la peine d'en souligner une trace sensible, mais éternellement discutable, continuellement problématique, dans la mesure où l'on arrive jamais à en fixer l'aspect. Bien sûr, on pourrait bien parler à la limite de la « chose indéfinie » et continuer à soutenir que sa présence est tout de même bien sentie à partir du moment où l'on évoque le

---

<sup>5</sup> Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945, p. 347.

possible de l'indéfinition de la chose en question. Mais à la différence de la chose définie en toute présence ou en toute absence, la chose indéfinie demeure inaccessible au regard qui, lui, n'admet habituellement que la précision des contours de ce qui se montre, un visage pour chaque chose.

L'indéfini en cela indiquerait à la pensée la limite consciente de son pouvoir et en cela plus encore, cet indéfini serait voué à rester, en quelque sorte, à la lisière du domaine des donations, c'est-à-dire ni au dedans, ni à l'écart. L'indéfini en soi, nonobstant son vocable, ne peut pas se saisir de façon non-thétique, comme le ferait l'être présent ou absent effectivement. Pourquoi en fait ? Bien que l'indéfini soit certes un surgissement fortuit, un inattendu qui arrive à se fixer spatio-temporellement et qu'on puisse tout de même le dire « donation », en ce cas il serait donation avec laquelle la conscience justement n'en finit pas. Un peu comme si l'indéfini voulait revêtir tous les aspects concevables afin d'englober tout possible et tout impossible, ou de s'en distinguer purement et simplement. L'indéfini se référerait à ce qui ne peut de toute évidence être contemplé que de façon indirecte, détournée - dans la mesure où l'on ne saisit la notion d'indéfini que par un signe qui, lui, est cependant bien défini : le mot en question - car sa connaissance jamais achevée, jamais même entreprise n'avance rien d'acceptable pour l'entendement humain.

En ce sens, l'indéfini, entre autres choses, se rapporterait au nom inconcevable de Dieu qui échapperait à toute limitation nominale précisément dans la tradition hébraïque. À ce sujet, comme l'écrivait Blanchot : « Le nom de Dieu signifie non seulement que ce qui est nommé par ce nom n'appartiendrait pas au langage où ce nom intervient, mais que ce nom, en quelque manière difficile à déterminer, n'en ferait pas non plus partie, fût-ce à

part<sup>6</sup> ». L'indéfini représente donc, en soi, l'innommable. Et, en ce sens, il ne fait appel à rien de concret certes, mais il ne rend pas non plus l'abstrait tel qu'on le conçoit généralement de façon thétique. En effet, le « défini » tout en définition impose au regard non seulement une « personnalité » qui oblige ce dernier, mais de plus, il oblige encore ce même regard à admettre cette évidence que du monde perceptible, il ne se dégage aucune voie pour la conscience hors de son influence, sauf lors d'un moment d'inconscience totale comme dans un coma. Et même ce que nous appelons généralement l'abstrait – ne serait-ce qu'en peinture ou en sculpture par exemple – dans son essence propre n'échappe pas au défini parce qu'il pousse, aussi sûrement que le figuratif, le sujet à l'interrogation sur la chose en présence et l'essence de l'abstrait, comme toute essence, est enfermée dans le monde. L'indéfini de la *Différence pure* ne saurait être abstrait puisque l'abstrait arrive à prendre place dans notre réalité; l'abstrait demeure pensable et transmissible par le langage humain. On peut le « représenter ». Un tableau de Mondrian est effectivement une représentation de l'abstrait. Bien qu'il veuille aussi répondre du langage essentiel du dehors, ce tableau a pris place dans le monde comme « image palpable » de l'abstrait, à tout le moins comme tentative de figurer l'abstrait. Mais comme l'indéfini de la nuit ne relève ni du possible ni de l'impossible, il est *autre chose* que le concret et *autre chose* que l'abstrait.

#### 4.1.2 La neutralité de l'indéfini

Le défini, pour sa part, est d'ores et déjà promis à être catégoriquement soit positif par sa présence en tant que phénomène, soit négatif par l'absence, mais dans les deux cas, il est *défini* parce qu'il *est* et n'échappe en aucun temps au mouvement dialectique auquel

---

<sup>6</sup> Maurice Blanchot, *Le pas au-delà*, Paris, Gallimard, 1973, p. 69.

prend part la conscience qui veut s'affirmer par rapport à ce qui est en opposition avec elle, en l'occurrence *ce* défini : l'objet qui surgit sous forme de chose animée ou inanimée ou d'un visage humain, conscience en vis-à-vis. En ce sens, *ce* défini ne peut donc qu'encourager la participation du *Cogito* à l'existence effective. Il oblige encore, de ce fait, la considération en toute chose et la pensée s'y attache avec la plus grande force. Le défini *est*, mais peut aussi *ne pas être*. Si le regard ne le saisit pas au départ, il n'advient jamais comme objet puisque la conscience humaine ne le connaît pas et si le regard le saisit *un temps*, mais s'en désintéresse aussitôt, il s'évanouit dans le fond indifférencié de monde. Dans le cas du défini n'empêche, il y a une liaison forcée que l'esprit ne peut éviter si lui veut survivre comme esprit, c'est-à-dire comme faculté de connaître qui forme cette entité liée au corps vivant et sans laquelle entité ce corps ne serait qu'une masse organique végétative. Le défini est, en somme, un ancrage pour l'esprit occupé de par le *ceci*. Le *ceci* est ce que la conscience, le pour-soi selon Sartre, considère à la lumière de l'événement encadrant l'apparition du *ceci* en question dans un contexte intramondain existentiel donné. Comme l'explique Sartre : « Le *ceci* paraît toujours sur un fond, c'est-à-dire sur la totalité indifférenciée de l'être en tant que le pour-soi en est négation radicale et synchrétique. Mais il peut toujours se diluer dans cette totalité indifférenciée lorsque surgira un autre *ceci*<sup>7</sup> ». La conscience pour-soi ne peut laisser le *ceci* à lui-même, elle le saisit tout de suite, le reconnaît comme « ceci » et ne peut qu'en faire « quelque chose ». Le défini en soi *est* effectivement « ceci » parce qu'il s'affirme au cœur de toute définition. Il y a *ceci* qui est défini devant moi et ce, qu'il s'agisse de quelque chose en tant que présent ou en tant qu'absent. L'indéfini en soi *ne peut être* « ceci » parce qu'il n'affirme rien en dehors du vocable qui le nomme et qui ne représente rien en tant que nommant l'indéfini même. Il ne

---

<sup>7</sup> Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant*, Paris, Gallimard, 1943, p. 218.

peut effectivement y avoir de *ceci* qui est indéfini devant moi parce que l'in-défini ne s'affirme nulle part. L'indéfini est représenté par un signe, le mot « indéfini », mais cette représentation est sans objet. L'indéfini est donc insaisissable puisqu'il ne renvoie à rien de possiblement connaissable. Il n'inspire rien, ne suggère rien. Il ne témoigne d'aucune force de présence. Ou alors la force qui répondrait de lui offrirait une telle différence de nature avec toute force du monde qu'elle n'exprimerait justement que la *Différence absolue*. Ce qui revient à l'assimiler à la force du dehors donc à la nuit elle-même : la force destructrice de Thanatos. L'indéfini, le neutre, repousse l'esprit qui alors va chercher ailleurs de quoi sustenter son besoin de savoir ce qu'il en est au sujet de n'importe quoi qui puisse être ou ne pas être.

La substance du défini est le ferment de cette permanence d'une évidence : chose connaissable présente ou absente, visage, paysage, objet d'une analyse possible ou impossible, tout être qui rassure l'esprit sur son intériorité immanente. L'esprit qui reconnaît ce qui est défini est désormais capable d'atteindre l'essence de la réalité où s'épanouit le connaissable et qui, de ce fait, permet à cet esprit d'occuper sa position réflexive, laquelle est cette mise au point que fait l'esprit sur lui-même par rapport à ce qui est autre que lui-même. Et c'est avec cette chose définie sous sa vue qu'il devra assurer le surgissement d'un sens ou d'un non-sens. Le regard reconnaît à coup sûr le fait qu'il y a effectivement une chose connaissable, une donation qui se profile là-devant. La saisie est d'abord intuitive et l'esprit accepte d'emblée que ce corps est différent du sien puisque *là* plutôt qu'*ici* à sa place déjà occupée par lui. Et cet élément d'altérité incite l'esprit à faire preuve d'un discernement des plus précis. Encore que cet esprit ne fasse que regarder et s'intéresser à ce qui se présente en face de lui. L'indéfini commande peut-être une réaction



de la part de la conscience si on s'en tient à la perception effective puisqu'il semble surgir dans le monde même s'il n'est pas commandé par l'intentionnalité qui, comme le disait Sartre - en citant Husserl -, « est la structure essentielle de toute conscience<sup>8</sup> ». Mais étant donné qu'il ne fait preuve d'aucune « franchise » dans le moment de son surgissement, il est tout simplement repoussant pour la pensée qui s'en détourne prestement.

En somme, l'indéfini ne surgit pas réellement dans le monde. Il est du dehors et n'exprime que le dehors par l'intermédiaire de la nuit. L'indéfini est au dehors et y demeure. Il n'y a pas à douter de cela. Ce n'est que lorsqu'il se laisse deviner dans notre monde sous le masque de la nuit impure qu'il impose la fureur de sa nature inabordable en tant qu'« in-défini ». En envahissant devant la conscience ébranlée de par la nuit le secteur intramondain des donations, il arrive à surprendre le sujet qui ne peut qu'en tenir compte comme événement qui survient subrepticement et qui implique forcément une certaine part de « phénoménalité ». Il ne pourrait, en effet, être question de tenir compte de ce qui ne se « phénoménalise » pas à l'occasion, car il faut bien que la pensée humaine ressente une manière de « contact » de la part de ce qui parvient ainsi soudainement à son côté. Comme la nuit frappe de façon effective le sujet qui pense, celui-ci sait tout de suite qu'il a affaire à « quelque chose ». Et comme ce « quelque chose » est étranger à tout ce qui se tient normalement dans le monde, il est d'autant plus bouleversant en ce qu'il désarme l'esprit qui ne sait que faire de lui. En étant sans substance vraiment identifiable et ne se faisant admettre que par un vocable terrestre approximatif, l'indéfini en soi laisse l'esprit à lui-même en le privant de l'effet rassurant inhérent à toute donation destinée à être connue

---

<sup>8</sup> Idem, *L'imagination* (1936), Paris, Presses universitaires de France, 1965, p. 144.

devant la conscience qui peut ainsi se situer dans le monde. Mais le sujet reste toujours sans voix devant l'indéfini qui caractérise l'expérience impersonnelle de la nuit elle-même.

L'indéfini a beau être tout de même « quelque chose », il n'est pas une « chose-en-soi », mais bien une aberration qui n'a aucun fond sur lequel rayonner tout en être, un scandale « proche de ce qui ne peut m'être proche : proche de la mort, proche de la nuit et, certes, aussi repoussant que tout ce qui me vient de ces régions sans horizon<sup>9</sup> ». On pourrait croire bien sûr que le fond de monde, notre monde, sur lequel émerge cet indéfini de la nuit impure pourrait constituer un arrière-plan correct pour encercler cet indéfini en question, mais le fond de monde est ici inopérant parce que en tant que « fond » pour le monde, il tire ses propriétés de ce monde où il se forme et à cause de cela n'arrive pas à faire de l'indéfini de la nuit impure une véritable « chose ferme en existence », en phénomène, comme il le ferait de tout défini qui apparaîtrait par rapport à lui, fond de monde, décor essentiel pour le sens de toute donation.

L'indéfini ne peut vraiment apparaître dans le monde parce que la *Différence absolue* qui constituerait sa permanence d'être sans être n'est pas reconnue par ce monde et ne sollicite donc pas le concours de ses dispositifs internes. La donation est conviée par le regard qui doit reconnaître en elle, dès l'intuition, la force de l'extériorisation ontologique et cette force, cette affirmation, est le visage même de ce qui est en tant que en-soi évident, c'est-à-dire cette résistance caractéristique de l'être existant, la condition même de l'émergence spatio-temporelle qui se fait voir par l'esprit en un être qui force le phénomène inhérent à sa substance comme *être qui est* et qui a à *durer*. Aussi l'être, même s'il ne

---

<sup>9</sup> Maurice Blanchot, *L'entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p. 103.

révèle pas d'une seule traite toute sa nature d'être au regard de la conscience, n'en possède pas moins cette nature réelle puisque l'être *est* dans un monde et en cela, il n'est pas de l'indéfini du dehors. Il est tout au moins partiellement défini parce que encore partiellement voilé devant le regard qui veut en connaître la nature profonde.

Mais, il ne faut pas confondre l'indéfini du dehors avec ce que l'on nomme couramment l'« indéfini » en parlant d'une chose réelle qui se présente avec une précision que l'on dirait douteuse parce qu'on arrive difficilement à saisir son aspect et sa nature propres. Car dans ce dernier cas, cet aspect et cette nature encore voilés sont tout de même bien là en attendant d'être connus de la conscience, c'est-à-dire en étant au départ des définis en devenir. Cela pour signifier que l'indéfini en soi ne dit que le vide et l'impur : le lieu d'« une expérience impossible, qui n'advient plus sur fond de monde et qui excède mon pouvoir d'en faire l'épreuve<sup>10</sup> » comme l'explique Marlène Zarader. Ce vide de l'indéfini est manière de « vide » proprement inénarrable en ce qu'il n'est même pas un vide franc qui continue à témoigner d'une plénitude d'être se tenant pour l'instant autre part. Le vide de l'indéfini est ce vide qui n'est pas tout à fait « vide » au même titre que la nuit blanchotienne n'est jamais tout à fait obscure.

À la façon de cette nuit impure qu'il rend sinistrement par cette déficience singulièrement inhumaine des couleurs de la vie, il tend vers « le lointain qui distend tout mode d'absence comme de présence<sup>11</sup> ». En cela, l'indéfini du dehors serait ce qui ne s'affirmerait qu'à travers le plus grand manque que l'esprit ne peut que voir indirectement par le choc de la nuit. Mais voir dans ce cas-ci ne serait pas « voir ». En effet, voir suppose

---

<sup>10</sup> *L'être et le neutre*, p. 42.

<sup>11</sup> *Le pas au-delà*, p. 61.

une entente entre le visible et le voyant, entre la donation et l'esprit. L'indéfini du dehors qui se personnifie par la nuit impure offre certes une sensation qui est celle de ce choc que l'esprit endure, mais cette présence, cette fausse consistance n'est qu'une scandaleuse imposture sans personne, l'effroyable « il y a », cette impersonnalité horrificante dont parlait Lévinas<sup>12</sup>.

L'esprit est donc en déroute face à cette aberration inqualifiable qu'est l'indéfini à l'image de la nuit impure qu'il caractérise. C'est justement la capacité d'en finir avec la reconnaissance d'une donation qui fait en sorte que l'esprit peut passer ensuite à autre chose et que la vie effective est en mesure de se poursuivre. Le désastre que suggère l'indéfini et auquel se bute la pensée serait en ce sens l'obstacle ultime devant lequel l'écrivain ne peut plus rien, mais dont il veut de toute force témoigner à la face du monde. Et encore une fois, le désastre de la *Différence absolue* serait ce qui ferait en sorte que les œuvres en viennent à exister. C'est parce qu'il y a désastre envisagé dans l'expérience de la nuit, impossibilité terrestre d'assumer l'idéal de l'acte d'écrire, impossibilité de se concilier le langage essentiel du dehors, que l'écrivain s'autorise toujours à persévérer devant ce qui s'immisce dans le monde pour user de cette parole qui s'exprime du dehors (« parole hors de l'opposition, hors de la négation<sup>13</sup> », « parole autre que toute parole déjà dite et par là toujours nouvelle, jamais entendue : exactement, parole sans entente et à laquelle je dois cependant répondre<sup>14</sup> »). Cet ébranlement est justement choquant par ce fait que le désastre

---

<sup>12</sup> Le concept de *l'il y a* est propre à Lévinas et il est couramment expliqué notamment dans les ouvrages *De l'existence à l'existant* (1963) (Paris, Vrin, 1993, 174 p.) et *Totalité et infini* (1963) (Paris, Librairie générale française, 1971, 348 p.). Il s'inspire du *Es gibt* de Heidegger. *L'il y a* est, selon Lévinas, cette monstrueuse impersonnalité universelle dont la conscience humaine peut ressentir le frôlement à l'occasion. *L'il y a* ne renvoie à rien qui soit présent, à rien qui puisse dire quelque chose, donner une réponse. Le frôlement de *l'il y a* se rapporterait au sentiment de l'absurde tel que le décrivait Albert Camus.

<sup>13</sup> *L'entretien infini*, p. 92.

<sup>14</sup> *Idem*.

n'a rien à offrir à l'esprit que la confusion dont la pensée humaine souhaite se défaire. Dans la vie courante, l'esprit passe d'une étape d'existence à une autre, franchit les obstacles imposés par cette existence, obstacles qui lui procurent, en revanche, de quoi se valoriser en tant que force de l'épanouissement en conscience de l'être vivant. En aucun temps, l'esprit ne saurait être *désœuvré*, cela en principe évidemment. Il a toujours à faire et c'est cette propension à être constamment à l'œuvre qui le fait être ce qu'il est. Si l'esprit ne pouvait rencontrer quoi que ce soit ou si quoi que ce soit ne devait se faire connaître et apposer un sens parce que d'esprit il n'y aurait pas, alors il n'y aurait ni apposition de sens ou de non-sens, ni monde nommé. C'est l'esprit qui accueille la donation par la pensée en mesure de penser, et par cette capacité d'accueil, l'homme est à l'œuvre. Voilà pourquoi lorsque Blanchot évoque le désastre de la nuit et du dehors, de la *Différence*, il parle résolument de ce qui ne pourrait être accueilli que par le « désœuvrement » chez l'écrivain qui « se voue[rait] à la pure passivité de l'être<sup>15</sup> », et il fait référence à ce dehors qui ne pourrait être accepté que par une conscience en phase d'extrême passivité propice à la pensée du neutre qui devrait saisir le « sens absent » de la nuit dans toute sa nullité intégrale et voir ainsi ce qui rayonnerait au dehors : le visage d'Eurydice.

#### 4.1.3 L'intervention [in][im]possible de la pensée du neutre

Face à l'indéfini, dans le choc de la nuit, « Je » décrocherai(s)(t) brutalement de la vie effective dans une expérience qui n'advviendrait plus sur fond de monde. Aux prises avec cette force déconcertante, l'esprit en activité ne peut aspirer à la connaissance à cause justement de cette donation neutre [in][im]possible qui n'arrive pas à se préciser en objet

---

<sup>15</sup> Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, p. 21.

concret. Entendons par là que cette donation serait incapable de concourir avec d'autres êtres appelés à s'extérioriser pour se présenter chacun en finitude ouverte là où mon esprit peut en finir avec la donation, c'est-à-dire là où « la familiarité et l'intimité se produisent comme une douceur qui se répand sur la face des choses<sup>16</sup> ». Comme l'esprit humain ne peut soutenir l'indéfini en pensée, comment pourrait-il aspirer à quitter sa nature active pour contempler ce qui se tiendrait hors des horizons intentionnels, à même le statut absolument étranger de « l'homme sans horizon » ? C'est à ce problème que Blanchot a résolu de répondre et pour imaginer soutenir l'insoutenable, il lui aura fallu enfreindre le processus habituel de la critique littéraire. Soutenir l'insoutenable voudrait dire pour l'esprit s'extraire de tout état de réflexion que l'on dirait propice à l'avènement de la solution au problème pour laisser la nuit « se déployer *comme* elle se déploie lorsqu'elle nous atteint, c'est-à-dire dans sa vacuité<sup>17</sup> ». Il faudrait donc pour l'esprit s'organiser en force dénaturée d'elle-même, en somme, se défaire de sa propension à l'activité afin de s'épuiser totalement et devenir passivité presque pure, apathie presque totale, réceptacle ouvert à tout concevable et inconcevable, ouvert à la nullité pure, à « cet abîme dont la pensée voudrait montrer non seulement qu'elle l'a rencontré, mais encore qu'elle peut le soutenir sans le refermer ni le travestir d'aucune manière, fût-ce en lui accordant l'être<sup>18</sup> ». En phase de neutralisation de pensée, en phase impersonnelle, l'esprit ne serait plus qu'une entité presque dépouillée de toute capacité d'être-au-monde en toute conscience. Comme l'être *est ce qu'il est* et qu'il est effectivement être en s'extériorisant, il ne peut qu'*exister*, se fixer quelque part avant de participer au monde. Il *est* et en cela il *accapare*, il est, il a, il fait, et il reste en état d'être concret. Alors, il est une présence que le monde doit intégrer. C'est

<sup>16</sup> Emmanuel Lévinas, *Totalité et infini* (1961), Paris, Librairie générale française, 1971, p. 165.

<sup>17</sup> *L'être et le neutre*, p. 203. M. Zarader souligne.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 285.

ainsi que l'être qui a la faculté de penser, l'homme ou l'animal, prend son expansion naturelle à travers temps et espace. Et la pensée de l'être-pensant suit ce chemin en tenant compte d'obstacles naturels qui sont autant d'occasions d'affirmation essentielle pour toute conscience. L'esprit n'est fait que pour être *conscience de quelque chose*, sans cela, il ne serait plus esprit, mais « chose » inerte sans personne, rien pour ainsi dire. C'est pourquoi, l'esprit se présente comme entité qui pense et qui, par là, analyse et synthétise. Mais pour ce qui est de l'indéfini, évidemment, il en va tout autrement par rapport à la pensée. Celle-ci ne peut qu'*agir* sur le défini en donation. Aussi, devrait-elle devenir autre chose que ce qu'elle est en se faisant pensée impersonnelle, errance ininterrompue, centre de personne sis nulle part dans une veille constante, cela afin d'être capable de saisir la nullité de l'indéfini de la nuit impure sans en faire un objet propre à définition.

C'est ici que devrait intervenir la « pensée du neutre » imaginée par Blanchot. Peut-être plus précisément, « pensée du désastre », pensée de l'inconciliable avec la pensée, pensée de la *Différence*. En somme, si la pensée du monde ne peut soutenir que le pensable, alors ce qui ne peut être pensé lui échappe forcément. Et c'est pourquoi la pensée du neutre représenterait la seule forme de pensée qui puisse intervenir dans la problématique de la nuit qui témoigne du dehors. En fait, la pensée du neutre ne serait pas tant un mode de pensée puisque le penser est un acte qui ne peut qu'appréhender ce qui est du monde existant réellement ou celui imaginaire. La pensée du neutre serait davantage, comme nous devons l'admettre maintenant, un état de veille au cours duquel l'homme serait plus seul que jamais : « Seul pour s'exposer à la pensée du désastre qui défait la solitude et déborde toute espèce de pensée, comme l'affirmation intense, silencieuse et désastreuse du

dehors<sup>19</sup> ». Comme le dehors serait la *Différence absolue* d'avec tout, sa matière ne pourrait être assimilée que par une conscience dépourvue au point de se faire pur accueil dans une forme de veille immémoriale dont le but à peine avoué serait d'entretenir le « sens absent » une fois fait l'accueil en question et de maintenir celui-ci en tant qu'absolu sur lequel veiller en toute passivité. En un mot, cela voudrait dire parler le langage essentiel du dehors, percer le secret de l'indéfini, et être alors en mesure de répondre à toutes les questions concevables par l'homme, en arriver à un savoir absolu.

## 4.2 L'APPRÉHENSION DE LA *DIFFÉRENCE ABSOLUE* PAR LA PENSÉE ÉPUISÉE

Nous savons déjà que le « sens absent » est tout autre que le *sens* et l'*absence de sens*. En fait, le « sens absent » est hors de toute spatio-temporalité parce qu'il n'a jamais été de toute origine et il serait donc, en tant que donné au cours de l'expérience-limite de la nuit, « éclipse radicale de sens ». Et c'est précisément du dehors qu'il tire sa signification de « sens qui n'est pas ». Le « sens absent » est donc « impropre à la consommation » pour la pensée active qui ne peut l'accueillir parce que, en tant qu'acte, celle-ci le travestirait inmanquablement et alors le « sens absent » s'évanouirait purement et simplement pour se faire sens dans le monde ou non-sens dans le même monde. Et, encore une fois, c'est ce processus de travestissement, ce renoncement au « sens absent » qui fait en sorte que l'œuvre s'écrit.

---

<sup>19</sup> Maurice Blanchot, *L'écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980, p. 14.



La pensée du neutre ferait en sorte que le dehors s'ouvrirait devant une conscience passive et désœuvrée et se laisserait contempler. Comme l'explique encore Marlène Zarader : « Blanchot prétend ouvrir la pensée à une violence qui lui vient du dehors : il prétend qu'elle peut, à force d'être passive (c'est-à-dire, dans le langage derridien, non violente) accueillir la violence même de la nuit – et, à ce titre, témoigner d'un sens absent sans jamais être l'instigatrice d'une négation du sens<sup>20</sup> ». Or, la pensée du neutre, par sa nature, ne peut évidemment pas être celle d'une conscience vivante sujette à l'intentionnalité. Alors pourquoi s'acharner à vouloir seulement parler de « penser au neutre » ? La pensée du neutre serait certes la « pensée de personne », la pensée totalement passive au point de devenir pure zone d'accueil de ce qui ne peut être pensé en tant que temps et en tant qu'espace. Mais comment un esprit humain pourrait-il penser au neutre ? Comment pourrait-il « neutraliser » sa pensée ? Est-ce à dire que l'esprit devrait cesser d'être conscient par exemple ? Lui faudrait-il se mettre en état d'arrêt devant l'impensable ? Ces questions font appel à des considérations purement physiologiques et nous renvoient encore une fois à des notions intramondaines relatives à des états d'insomnie courants. L'insomniaque, par épuisement nerveux, devient apathique au point d'être indifférent à l'événement du monde. Il semble que sa conscience alors se neutralise en se dépossédant de ses forces. C'est ainsi que la pensée du neutre serait la pensée de l'être humain épuisé nerveusement et en proie à la dépression typique. Dans une telle condition, l'esprit deviendrait infecté par cet engourdissement caractéristique dû au manque de sommeil chez le sujet dépressif. Ce qui fait que celui-ci tendrait à s'abandonner à la mort. Il rêverait de l'immobilité de la mort, mais cette immobilité demeurerait à l'état de projet tant et aussi longtemps que le sujet épuisé ne décidera pas, dans un éclair de pensée du monde qui ne

---

<sup>20</sup> *L'être et le neutre*, p. 262.

semble pas lui appartenir, d'en finir avec l'existence. Ce serait précisément dans le cours de cette décision de mourir, dans une sinistre lucidité, que la conscience serait alors en mesure de veiller sur le « sens absent » en reconnaissant celui-ci comme *Différence absolue*. Bien sûr, le fait de vouloir s'enlever la vie demeure un projet intramondain.<sup>1</sup> Le goût de la mort relève encore de notre monde. Mais le temps qui succéderait à la décision de s'abandonner à la mort serait alors ce temps de détente effrayant au cours duquel le sujet entrerait dans une phase « d'acceptation infinie<sup>21</sup> », pour reprendre les termes de Blanchot. C'est-à-dire dans un épuisement tel que sa pensée tendrait à ne plus être active, en ce sens qu'elle ne nourrirait plus de projets. Elle se dénaturerait jusqu'à ne plus être pensée qui pense dans le sens ordinaire du terme, mais pensée qui s'ouvre à l'inacceptable. Et le sujet alors perdrait de lui-même sa qualité de sujet parce que désormais amorti par son état d'abandon à la mort et susceptible de se fondre dans une impersonnalité qui lui vaudrait de se complaire dans le désœuvrement propre de l'état dépressif le plus intense. Le sujet subirait sans broncher, dans une passivité à la limite de la mort, dans un esprit alors réduit à cet état de « désœuvrement essentiel » tel que le concevait Blanchot. Son absence d'initiative le laisserait vautré dans son épuisement qui ne pourrait que le livrer bientôt à la mort. Or, cet épuisement, cette absence d'initiative qui inviterait l'esprit à l'impersonnalité pourrait faire justement en sorte que celui-ci se mette en mode de réception absolue au neutre, en capacité de penser au neutre. Tel serait l'état provoqué par l'appel du neutre relatif à l'écriture, plus précisément à la littérature. C'est alors que selon Zarader : « L'appel du neutre, que l'on croyait [auparavant, à même la vie] à tout jamais assourdi par les voix du monde, [pourrait] être entendu par la pensée et, non seulement recueilli par elle, mais, à travers elle,

---

<sup>21</sup> *L'écriture du désastre*, p. 42.

*relancé*<sup>22</sup> ». La pensée ne serait plus « pensée », mais ouverture sur la *Différence absolue*, et par là sur le langage essentiel auquel aspire l'écrivain. En ce sens, la pensée neutralisée accepterait l'injonction désastreuse de l'acte d'écrire dans ce qu'il a de plus étranger au monde, la veille sur le désastre qui, en tant qu'impasse pour l'art et la littérature dans la vie courante ne serait plus impasse, mais *Différence absolue* sur laquelle river son regard.

#### 4.3 VERS UN FAMILIER AUTRE (OU LA DIFFÉRENCE ABSOLUE COMME ÉTANT À L'ORIGINE DE L'ŒUVRE)

Ce que Blanchot appelait l'état de « l'homme sans horizon » demeure, comme nous l'avons vu précédemment<sup>23</sup>, un idéal projeté par l'écrivain pour saisir et parler le langage essentiel de la poésie. Parce que « l'écrivain, l'insomniaque du jour<sup>24</sup> » demeure tout de même, en tant que conscience qui cherche à veiller sur ce désastre que suggère la *Différence absolue* pour le raconter, un être engagé dans le monde, être-là, *Dasein*, en ce qu'il continue d'agir ne serait-ce que pour secouer son état d'apathie mortelle et tenter de le vaincre en faisant l'œuvre parce qu'il veut de toute force dire quelque chose. C'est pourquoi selon Blanchot : « Ce qui est trahi par l'écriture, ce n'est pas ce que l'écriture aurait à transcrire et qui ne saurait être *transcrit*, c'est l'écrire même qui, trahi, en appelle vainement au rire, aux larmes, à la passive impassibilité, cherchant à écrire plus passivement que toute passivité<sup>25</sup> ». Par-delà le besoin d'écrire, ce dont il serait question en parlant de l'être humain en position d'acceptation infinie, ce serait de cette étape cruciale de l'écrire véritable - étape extrêmement émotive qui précède le suicide jusqu'à ce que

<sup>22</sup> *L'être et le neutre*, p. 230. M. Zarader souligne.

<sup>23</sup> Cf. *supra*, p. 130-136.

<sup>24</sup> *L'écriture du désastre*, p. 185.

<sup>25</sup> *Le pas au-delà*, p. 159. M. Blanchot souligne.

l'esprit dépose vraiment les armes et ne s'intéresse plus à la survie du corps – moment véritablement littéraire s'il en est. Durant ce moment unique, sans mesure, l'esprit s'épuiserait littéralement, se tasserait sur lui-même, deviendrait amorphe au point où plus aucun événement du monde n'aurait de prise sur sa conscience. Il ne subirait même plus, parce qu'il consumerait désormais son destin sans résistance. L'être humain en voie de se supprimer serait un reste de conscience dépourvue de force qui attend le retour vers le non-être : ce qu'il *n'était pas* avant sa naissance. L'esprit mortellement désœuvré se placerait donc hors de tout projet susceptible de le livrer à l'expérience dont il est coutumier. À ce stade d'être, il serait dans une position qui est hors de toute préoccupation naturelle et donc il ne pourrait qu'accepter l'inacceptable et aspirer à accueillir l'innommable du dehors. Jusqu'à ce qu'il décide de se détourner de cette nuit insupportable afin d'en parler *en* faisant l'œuvre. Car l'écrivain ne se projette évidemment jamais hors de tout monde. On ne peut être au dehors en aucun temps. Le dehors n'accueille pas et ne met pas d'espace et de temps à la disposition d'un être-pensant qui sortirait de son monde pour évoluer en lui. Parce que l'être qui jaillirait au dehors ne pourrait plus être. En demeurant dans le monde, l'écrivain n'a d'autre alternative que de demeurer être, mais être en instance non pas de s'évanouir en pure absence, mais de se diminuer presque en pure passivité dans l'incapacité d'accorder un sens ou un non-sens à quoi que ce soit, et être ainsi, *en revanche*, « capable » de soutenir la nuit et d'ouvrir de cette façon une brèche sur le dehors à partir du monde. Ce qui voudrait dire, encore une fois, *voir ce qui ne peut être vu*, comprendre ce qui ne peut être compris de tout temps et avoir, en quelque sorte, l'éternité pour séjour. C'est ainsi que Blanchot envisageait ce possible étonnant de la pensée du neutre. L'homme épuisé à la limite de la mort, quasi vidé de sa personne d'être-pensant, se livrerait à la nuit et serait en mesure d'en voir l'indéfini dans toute sa plénitude informe, de connaître l'inconnaissable

au point de maîtriser enfin le langage essentiel et de créer une œuvre parfaite tel le *Livre* absolu qui fut, un jour, envisagé par Mallarmé. Comme l'écrivait encore Blanchot : « Écrire, "former" dans l'informel un sens absent. Sens absent (non pas absence de sens, ni sens qui manquerait ou potentiel ou latent). Écrire, c'est peut-être amener à la surface quelque chose comme du sens absent, accueillir la poussée passive qui n'est pas encore la pensée, étant déjà le désastre de la pensée<sup>26</sup> ». Écrire, ce serait encore et toujours en appeler à l'indéfini sans pouvoir répondre totalement de lui. Dans la rédaction de l'œuvre parfaite en conjonction avec le langage essentiel, l'indéfini révélerait brusquement, dans un choc que l'on pourrait dire de fin du monde, son essence proprement impure. Mais alors, par un curieux revirement, cette essence ne serait plus celle de l'impureté. Il ne peut en effet y avoir d'« impur » que par rapport au « pur ». L'indéfini dirait une pureté nouvelle qui serait plutôt celle de l'inconnaissable qui se ferait voir par l'esprit réduit à la passivité absolue et qui alors se recomposerait en un « connaissable différent », en un « familier autre », le désastre étant devenu alors le seul objet sur lequel la conscience, arrachée aux impératifs du monde et désormais impersonnelle, pourrait veiller anonymement. Et, de là, l'esprit recomposerait également un monde *autre*, « détaché de tout, y compris de son détachement<sup>27</sup> », mais qui serait encore « monde ». Espérer l'atteindre est d'un ressort sublime qui est trop effrayant cependant pour que l'homme puisse voir ce projet comme un dépassement salutaire. Mais l'aspiration à ce monde autre demeure à l'origine de l'art et de la littérature qui sont la quête incessante de la *Différence absolue* et qui ne pourraient se faire sans l'aspiration incessante de l'écrivain à cette « Différence ».

---

<sup>26</sup> *L'écriture du désastre*, p. 71.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 25.

#### 4.4 L'APPRÉHENSION DE LA *DIFFÉRENCE ABSOLUE* PAR LA PASSIVITÉ BLANCHOTIENNE

Nous savons déjà que la pensée humaine est active parce qu'elle est agissement sur le monde; elle reconnaît celui-ci et contribue à le transformer en faisant intervenir le corps. Percevoir l'objet, c'est être guidé ensuite par certaines connaissances antérieures accumulées par l'expérience formant les « couches d'*habitus* » dont parlait Husserl. En effet, sans cette possibilité de faire provision de ces références mémorisées qui découlent des intuitions antérieures, je ne serais pas plus avancé d'une perception à l'autre que si j'en étais à ma toute première. Parce que cette toute première intuition a dû avoir eu bel et bien lieu, préparant ainsi le terrain à toute une suite d'expériences desquelles - et alors que j'étais « en marche vers Ce qu'il faut penser<sup>28</sup> » - je devais tirer ma propre totalité personnelle et agrandir ainsi ma sphère d'égoïté, là où je suis et reste manière de « monade ». Comme le définissait Husserl : « *Ce qui m'est spécifiquement propre, à moi ego, c'est mon être concret en qualité de "monade", puis la sphère formée par l'intentionnalité de mon être propre*<sup>29</sup> ». Ces considérations sont liées à l'accomplissement continuuel de l'être-pensant qui agit en tant que sujet constitué à partir des sensations qu'il a éprouvées devant les choses perçues. Le sujet est voué à *agir*, à faire preuve de *volonté* et, en cela, à se transcender en tant que conscience. Une fois en mouvement - et après avoir constaté la nécessité « que Ce qu'il faut penser s'adresse et se dise à [elle]<sup>30</sup> » -, la pensée est déjà rompue à cette tâche d'accoler un sens à la donation alors que celle-ci devient

<sup>28</sup> *Essais et conférences*, p. 165.

<sup>29</sup> Edmund Husserl, *Méditations cartésiennes : Introduction à la phénoménologie* (1929), Paris, Vrin, 1994, § 44. E. Husserl souligne.

<sup>30</sup> « Que veut dire "penser" ? » in *Essais et conférences*, p. 164.

*objet*. Le fait de percevoir maintenant un livre, par exemple, c'est-à-dire un objet subsumé par le concept général de la réalité-livre, me consigne à cette réalité que je connaissais déjà fort bien avant parce que j'ai déjà possédé et lu d'autres livres dans ma vie et que celui que je perçois maintenant sur mon pupitre de travail est un *livre*, un *livre précis* qui peut être différent des autres par sa couverture, son volume, son titre, son contenu, son nombre de pages, etc. Moi, en tant que sujet, je fais se réaliser le sens de la réalité-livre devant moi en déroulant une certaine distance qui se révèle une séparation spatiale que je surmonte toujours par le mouvement dû à mon besoin de connaître l'objet en question qui se contente de se couler dans « le monde même que j'habite, le monde naturel et le monde historique, avec toutes les traces humaines dont il est fait<sup>31</sup> » et cette intrusion de l'objet déploie l'horizon intentionnel qui le concerne lui seul et aucun autre objet *sur le moment*. Et c'est ainsi que je sais que l'objet est « livre » par rapport à autre chose que je connais ou ne connais pas encore. Évidemment, il va sans dire que la distance entre l'objet et moi est distance d'une certaine *étendue*. Rien dans sa « nature de distance » n'a changé. L'objet est pour l'instant situé à quelques dizaines de centimètres de moi et c'est ainsi que ces « quelques décimètres » sont devenus distance significative, distance qui n'aurait jamais été si de livre donné il n'y avait pas eu. C'est par l'intentionnalité du sujet, parce que ce dernier existe et agit, qu'ont pris forme les notions mêmes de *distance* et d'*objet*. Ce qui ne s'explique pas encore après avoir compris cela, c'est le fait de cette attirance du sujet vers la chose qui, de là, devient objet. Le sujet a-t-il le choix d'être ou non attiré naturellement vers cette connaissance de la chose ? Tout ce que nous pouvons répondre à cela, c'est que l'*ego* ne peut évidemment stagner dans cette seule nature d'*ego pur* qui précéderait la volonté de dire « Je », en ce sens qu'il est voué à devenir *ego cogito*, à agir, à dire

---

<sup>31</sup> Maurice Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, 1964, p. 19.

justement « Je » dans la décision même de se faire *ego cogitans* au départ afin de vivre sa vie en participant aux œuvres humaines, en construisant pour changer le cours de l'histoire. Pas question de rester substance pensante solitaire et simplement dérivante. L'être de l'*ego*, qui aura été dès son émergence à la vie, implique au départ la possibilité de créer un lien tout puissant avec la chose à connaître. Par « tout puissant », il faut comprendre ici la puissance du désir de connaître ou plutôt la volonté qui s'exerce presque malgré le sujet en ce sens que cette volonté est le fait de l'intentionnalité qui n'est que *conscience en direction de la chose*, conscience intéressée.

Nous savons maintenant ce qu'est l'intentionnalité, cette perturbation qu'on dirait, de façon objective, involontaire, déclenchée par l'intérêt pour la donation et qui convie l'esprit à la découverte du monde. L'intentionnalité n'est pas tant du ressort du sujet qui a déjà saisi empiriquement son objet que de celui d'un *ego* qui doit se faire sujet et qui se décide à l'affirmation dans le déploiement de l'horizon autour de l'objet en question. Saisir le livre-sur-mon-pupitre aura déjà impliqué de créer un lien entre cet objet et ma conscience qui, passant de l'*ego pur* à l'*ego cogito* – et de là à l'*ego* empirique – ne pourrait éviter, au départ, le désir intentionnel de la chose et des liaisons possibles, la pré-intentionnalité qui pousse justement ma conscience à déployer un horizon intentionnel afin que le perçu se chosifie par l'apposition par moi d'un sens ou d'un non-sens à partir de son « offre » perceptible. Nous faisons encore face à ce problème plus que jamais métaphysique en ce qui a trait à l'« énergie », la force, qui pousse la conscience à percevoir et à s'instruire du phénomène. Comment peut-elle en venir là ? Le fait que l'être-pensant s'intéresse malgré lui à ce qui a à être *percipi* prouve-t-il qu'il y a là, quelque part dans son être, une force motrice qui le rend actif en le guidant vers le connaissable, un savoir en devenir ? Le fait



pour moi d'être en présence de tout existant dans ma totalité personnelle ne me laisse aucun choix quant à devoir saisir l'opportunité qui s'impose de connaître la chose qui devient sensation encerclée, réalité dont le moi-sujet n'a pas encore deviné la nature en soi, mais dont il est incapable d'ignorer la présence. Or justement pourquoi ne peut-il passer outre ce qui s'offre et qui semble destiné à devenir donation enduite de sens ? Comment se fait-il même que se forme un sujet qui ne peut en aucun cas ne pas tenir compte de ce *percipiens* ? Serait-ce que le sujet est une entité qui a à se former de toute façon pour que le monde soit *monde* puisqu'il faut des sujets de raison pour tenter d'en estimer la nature au-delà des seules sensations ? Y a-t-il une manière de destin qui doive inévitablement faire de l'être-pensant un agent propre à associer à toute chose le prédicat qui lui convient ? La réponse commune à ces questions tient en ceci selon Heidegger : c'est que « l'objet au sens de l'objet ne se rencontre que là où l'homme devient sujet, où le sujet devient moi, où le moi devient *ego cogito*<sup>32</sup> ».

La philosophie idéaliste d'une époque se basait sur la capacité intrinsèque de l'esprit humain à spéculer naturellement sur le phénomène et de deviner en la chose perçue une réalité nouménale, parce que c'était là la motivation transcendante qui expliquait le pourquoi fondamental de la présence de cet esprit en mesure de se transcender lui-même vers le savoir absolu tel que le concevait Hegel. Et évidemment, il était approprié alors d'en faire un principe presque occulte qui serait la recherche de l'absolu parce que l'homme aspire à l'infini. L'absolu demeurait inatteignable, mais cependant toujours au bout du chemin et encourageant seul l'évolution spirituelle de l'homme qui se dirigeait obligatoirement vers cet idéal sans lequel l'esprit n'existerait pas puisqu'il n'aurait aucune

---

<sup>32</sup> « Dépassement de la métaphysique » in *Essais et conférences*, p. 97. M. Heidegger souligne.

raison d'être donc d'exister. Heidegger qui n'était pas idéaliste, bien sûr, attribuait l'existence de cet esprit à la volonté du sujet, volonté dictée par le souci, souci qui faisait se parquer l'esprit en *Da-sein*, c'est-à-dire en une conscience vivante et engagée dans le monde, « l'être-là (*Da-sein*), dans lequel l'homme ek-siste comme homme<sup>33</sup> ». Évidemment, cela ne réglait pas la question de l'origine même de cette volonté. Le métaphysicien type d'autrefois prétendait que la volonté compose prioritairement la personnalité du sujet, car pour être sujet il faut la volonté d'*être*, d'*avoir* et de *faire* sans quoi le sujet ne serait pas sujet, mais rien d'autre qu'une altérité sans projet qui serait immobilisée, inerte, centrée sur elle-même et sans possibilité de fuite hors d'elle-même, donc d'extase spatio-temporelle par la transcendance. Le sujet donne au tout ambiant, aux choses, la persistance d'une présence tout en sens par l'action inhérente à sa propre considération des existants en agissant en fonction de ses besoins. En cela, la pensée demeure empreinte de volonté en cherchant à changer le monde, en créant constamment une infime part de celui-ci, part d'une humble importance certes, mais qui compte et sans laquelle le monde serait indéniablement *un peu moins*. La pensée humaine agit en toutes choses en donnant du sens ou du non-sens et ne connaît pas la passivité imaginée par Blanchot, cette passivité qui ferait s'abandonner l'esprit humain au neutre. La passivité blanchotienne dont il sera question maintenant, n'est pas la passivité rendue de façon intelligible dans le monde ne serait-ce que par la simple voix passive de la conjugaison du verbe. Que « Pierre peint le tableau » ou que « le tableau soit peint par Pierre », nous avons là deux segments de réalités possibles qui ont un sens parce qu'ils subissent l'apposition de ce sens de la part de la pensée active qui constate l'un ou l'autre fait et, à l'occasion, l'énonce verbalement ou par écrit. Il n'est donc pas encore question ici de

---

<sup>33</sup> « Science et méditation » in *Essais et conférences*, p. 71.

pensée passive neutre. La passivité de la pensée chez Blanchot touche à plus déconcertant pour l'esprit. La pensée qui deviendrait passive n'accorderait plus rien parce qu'elle ne penserait plus dans le sens ordinaire du terme, encore que l'on pourrait dire, pour les besoins de la description du neutre, que la pensée de ce neutre demeurerait position pensante, mais position hors de tout besoin d'affirmation dans le monde, hors de la volonté inhérente à l'*ego cogito* à être, avoir et faire. Précisons cela.

#### 4.4.1 La volonté et la passivité blanchotienne

L'origine même de la volonté de l'être-pensant ne se découvre pas en mettant trop facilement cette même volonté en question sur le compte de la présence de l'*être*, de l'*avoir* et du *faire*. Ces modalités sont l'existence consciente et celle-ci n'existe pas sans elles. Et la volonté s'exprime en prenant apparemment appui sur ces modalités. C'est plutôt comme si l'« être », l'« avoir » et le « faire » étaient transcendants à l'existant même et génèrent spontanément l'esprit de l'être-pensant qui alors deviendrait volonté et, à cause de cela, penserait effectivement le sens du monde en ce qu'il se rallierait sans en avoir le choix à l'acceptation de la donation présente, acceptation obligée par le jeu de la matière qui est tout et qui se plie à des lois précises pour ce qui est de son agencement et que cela ne peut être ignoré par l'esprit. Comme l'affirmait Merleau-Ponty : « Le secret du monde, que nous cherchons, il faut de toute nécessité qu'il soit contenu dans mon contact avec lui<sup>34</sup> ». Bien sûr, cela n'explique pas non plus la présence de ces modalités et l'origine de la volonté.

---

<sup>34</sup> *Le visible et l'invisible*, p. 53.

Tout au plus pouvons-nous affirmer qu'elles se cristallisent dans la volonté, qu'elles en sont le mouvement.

On pourrait dire, afin de régler une fois pour toutes le problème de l'origine de la volonté, que celle-ci est un état archaïque qui se transmet d'un être vivant conscient à un autre être vivant conscient et que sans la vie biochimique, elle n'est pas de toute façon et qu'il ne vaut même pas la peine d'en parler. La volonté semble *après* l'être, elle semble une fonction disponible pour la pensée qui en userait comme d'un outil. Or, la volonté est tellement liée à l'être-pensant, qu'elle *est* cet être-pensant dans chaque fibre de son être et que, sans elle, l'être-pensant ne penserait tout simplement pas. L'intentionnalité husserlienne, par exemple, « cette particularité foncière et générale qu'a la conscience d'être conscience de quelque chose, de porter, en sa qualité de *cogito*, son *cogitatum* en elle-même<sup>35</sup> » - et qui fait que l'entendement forme le concept par les liaisons *a priori* - commanderait la volonté. Si l'intentionnalité consiste en une relation immédiate de la pensée avec l'extériorité, la volonté la suit de près comme son ombre puisqu'elle est à la source de l'engagement que prend le sujet envers l'impératif de l'existence. C'est la volonté qui a fait que je sorte à l'extérieur de ma maison pour aller faire une promenade sur le boulevard, mais cette volonté aura été déjà conditionnée par une intentionnalité pas si lointaine alors que mon esprit aura été influencé par le soleil éclatant qui fait que le temps est radieux et non exécrable et, de là, sur la perspective d'arpenter une rue pittoresque embellie par la circonstance du temps qu'il fait. Le printemps, le temps radieux, les premières pousses de bourgeons, l'animation sur le boulevard, tout cela m'aura été accordé par la suite grâce à l'intentionnalité provoquée par le corps céleste brillant. La volonté sera

---

<sup>35</sup> *Méditations cartésiennes*, § 14.

venue immédiatement après l'intentionnalité – quasi-involontaire celle-là - à cause du beau temps qu'il fait et dans la décision plus ou moins réfléchie de faire une promenade. Elle aura été guidée par ce que Sartre appelait le « circuit d'ipséité », « le rapport du pour-soi avec le possible qu'il est<sup>36</sup> », rapport qui aura stimulé le pour-soi agissant en face d'un « monde ». Voilà ce qui génère la volonté de la pensée qui incite aussitôt son sujet à l'accomplissement, vers les corps dénommés par le sens et les signes entendus, vers la vitalité intramondaine en présence.

Nous savons que la pensée agit et ne peut laisser aucune place au « sens absent » tel que le définissait Blanchot. Par l'activité qui est recherche du seul sens et, par là, de la vie, la pensée qui est justement *pensée* parce qu'elle est acte dans le monde fait de l'être-pensant la promesse de sa propre plénitude en devenir. L'être-pensant est *pensée*, pensée en corps, pensée qui résorbe tout vide parce que « la pensée, en tant que chose qui est, est connaturelle à toute autre chose qui est : elle apparaît ainsi comme étant identique à l'être<sup>37</sup> ». Lorsque je pense, je ne fais pas qu'être, j'occupe la zone opportune qui tend à se déployer sous le regard de ma conscience en marche. Le reste n'importe pas puisqu'il n'y a pas de « reste de pensée » ou « de conscience » résiduelle qui se rendrait disponible pour ce qui ne saurait être justement pensé. Il n'y a pas de refuge secret dans un esprit où ce qui n'est pas de ce monde pourrait « prendre place ». Je suis pensée en activité en tant qu'existant et ma compétence en cela ne s'étend pas au-delà du sensible excepté dans la mesure où, comme le prétendait Kant, je peux faire théoriquement opérer ma pensée au sein d'une philosophie transcendantale en faisant des jugements analytiques ou synthétiques *a*

<sup>36</sup> *L'être et le néant*, p. 139.

<sup>37</sup> « Moira » in *Essais et conférences*, p. 280.

*priori*, mais malgré ce fait, je ne sors pas du monde comme tel et rien du dehors ne me concerne : je pense encore *activement* en donnant sens ou non-sens à tout ce qui survient comme donation et la nuit n'advient pas. Mon esprit ne connaît donc pas encore la pensée qui serait *passive*. La pensée du neutre reste pour le moment une pure théorie. En somme, elle ne se destinerait à rien qui vaille que je le pense et, en cela, la passivité blanchotienne consisterait encore et toujours en une idée concevable *thétiquement*, mais farouchement confuse pour ce qui serait de la considération d'un moyen à appliquer. Aussi parler d'une « volonté » pour cette passivité n'est valable que lorsqu'on évoque l'idée de cette [in]action de « penser au neutre », en ce sens que même s'il est question ici de pensée passive, on pourrait suggérer une « volonté de penser passivement » afin que la passivité s'« exerce » et que le sujet s'amenuise « volontairement » pour se dé-personnaliser. Mais peut-on même imaginer cela ? Pourrait-on être sollicité par la volonté de la passivité du neutre dans le flot de l'existence comme le suggérerait Blanchot de la conscience qui voudrait prendre le temps de saisir la nuit dans sa pure nullité ?

Nous savons que, du point de vue strictement existentialiste, l'homme ne peut que composer à partir de la subjectivité qui implique de toute force un sujet. Ce sujet est « actif » ou « passif » dans la mesure où il peut faire l'action ou la subir. La passivité blanchotienne ne serait liée à aucune disposition active ou passive du sujet, mais plutôt à une forme d'attitude réduite à une attente résolue dans l'inaction voisine de la mort, de la quasi-inconscience qui pourrait être caractéristique de celle du mourant qui se laisse aller au désintéressement absolu pour toute chose relative à la vie. Mais, si on y réfléchit, ce n'est pas encore là la véritable idée de cette passivité projetée par le penseur du neutre parce que l'apathie qui précède la mort fait partie de l'existence comme état d'inaction de

l'être-pensant en attente de l'extinction de sa conscience. L'inconscience *est* effectivement en ce qu'elle est positivement une phase psychique négative de l'esprit qui, alors, n'a pas « conscience » de ce qui se produit dans le monde à un moment donné. Aussi durant ce moment, la conscience *n'est pas*, elle est *absente*, mais elle laisse place à l'inconscience. L'inconscient n'est pas la pensée mise au neutre. La pensée passive ne saurait être un mode de pensée négatif qui serait tout simplement le fait *de ne pas penser*, qui serait l'absence de l'exercice de la pensée. En fait, la pensée ne saurait être neutre par l'absence de « mouvement » de pensée; la pensée active s'exerce ou ne s'exerce pas, elle agit en toute conscience ou n'agit pas dans l'inconscience. La pensée du neutre ne serait en aucun cas soumise aux caractéristiques qui font la présence d'une pensée ou à celles qui font son absence. Elle ne serait ni positive en présence, ni négative en absence, puisqu'elle serait neutre.

La volonté de la passivité blanchotienne ne se manifesterait donc que dans une attente impersonnelle, sans objet, au cœur d'une veille anonyme indéfinissable. En cela, elle ne serait plus volonté, mais attente sans personne. Cette attente, encore une fois, serait veille sans mémoire et sans but, vigilance qui entretiendrait une dissolution éternelle de tous les possibles et les impossibles. Elle ne constituerait le fruit d'aucune initiative, mais plutôt celui d'un abandon par rapport à tout. Nous ne pourrions donc pas évoquer le mot « volonté » pour parler de la passivité blanchotienne. La volonté ne regarde que ce qui se rapporte à l'expérience prenant racine dans le monde par l'être, l'avoir et le faire. *La pensée du neutre serait absolument étrangère à toute volonté humaine.*

#### 4.4.2 La passivité qui penserait effectivement

En somme, la pensée passive, qu'est-ce que cela pourrait bien être philosophiquement parlant ? Comment la conscience devrait-elle s'y prendre pour penser passivement, c'est-à-dire au neutre ? Nous savons théoriquement que la pensée passive aurait pour but d'accueillir la pure donation : le « sens absent » dans sa nullité intégrale, le donné sans sens ou non-sens pour le travestir. Pourquoi cela ? Parce que la pensée passive du neutre serait une pensée dont le sujet se neutraliserait lui-même à la limite de ce qu'on pourrait dire être à la fois l'expérience de la non-affirmation et de la non-négation. C'est, en gros, ce à quoi Blanchot avait songé : penser comme « sans personne » la « pensée impersonnelle », celle de « l'homme privé de genre, le suppléant qui n'est supplément de rien<sup>38</sup> », pensée presque dépouillée de son meneur, de son auteur effectif, qui n'aura pris souche dans la personnalité que dans une attente ouverte à la mort et qui serait ainsi propre à laisser toute la teneur au « sens absent » en veillant tout simplement à préserver celui-ci dans un espace et un temps indéterminés parce qu'inestimables en soi.

Le fait est que nous pouvons déjà connaître théoriquement cette pensée passive, mais non pas la vivre puisqu'elle ne répondrait de rien qui puisse s'allier à l'action relative à la vie. Nous croyons tout au plus connaître la pensée *qui serait passive*, mais pas celle *qui est effectivement passive*. Le problème de la connaissance de la passivité blanchotienne est là. La connaissance de cette passivité n'est pas « connaissance » puisque toute connaissance implique la connaissance de la signification, le savoir relatif à la chose du

---

<sup>38</sup> *L'écriture du désastre*, p. 53.



monde. La pensée passive du neutre serait alors celle qui ne disposerait d'aucun savoir, qui ne connaîtrait aucun aboutissement analytique ou synthétique et qui n'encouragerait nulle formation de concept. Il s'agirait enfin, comme l'écrit Blanchot, d'un « passif dont rien d'autre ne peut être dit, sinon qu'il interdit toute présence de pensée, tout pouvoir de conduire la pensée jusqu'à la présence (jusqu'à l'être), sans cependant confirmer la pensée en une réserve, un retrait hors de la présence, mais la laissant en proximité – proximité d'éloignement – avec l'autre, la pensée de l'autre, l'autre comme pensée<sup>39</sup> ». La connaissance de la passivité blanchotienne serait celle de l'essence même d'un processus sans énergie qui concernerait tout autre chose que le monde, pensée extrêmement appauvrie de cette force essentielle qui fait justement de toute initiative un mouvement dynamique vers la participation, vers l'*exister*. Connaître la passivité blanchotienne voudrait dire, pour le sujet dépersonnalisé, se laisser prendre à une manière de sensation le conviant à l'attente en le positionnant dans une attention sans objet. Comme le soutient encore Blanchot : « La passivité ne consent, ne refuse : ni oui ni non, sans gré, seul lui conviendrait l'illimité du neutre, la patience immaîtrisée qui endure le temps sans lui résister<sup>40</sup> ». Nous pourrions entendre ici une passivité idéale qui ne devrait rien au monde. Mais la pensée passive serait autre chose que la simple absence de prise en charge de l'acte, absence qui demeure intramondaine comme l'acte lui-même. La passivité telle qu'on l'entend habituellement est une passivité relative à l'activité et qui lui répond logiquement. C'est que l'activité du sujet *fait* la passivité en ce sens que sa réalité d'agent provocateur oblige la réception de l'action par l'être animé ou l'être inanimé qui subit passivement l'initiative du dit sujet. C'est le sens de l'actif qui fait le sens du passif. Et vice versa, car même si la passivité n'implique aucune initiative de son sujet dans le fait de son action, cette motricité intrinsèque qui fait

---

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 57-58.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 52.

de l'activité un agent provocateur, la passivité relative au monde a le don de la compléter négativement parce qu'un agent actif implique absolument un agent passif sur qui exercer son pouvoir. Nous demeurons engagés au sein d'un rapport. Lorsque je prononce une allocution, je suis évidemment en mode actif et l'allocution est, de ce fait, prononcée et change le monde à sa façon, souvent très peu certes, mais elle le change quand même, ne serait-ce qu'en suscitant un certain intérêt dans la ou les consciences extérieures à moi qui prendront connaissance de mes mots. Et je ne peux prononcer cette allocution sans que celle-ci *soit prononcée par moi*, sans faire conjuguer possiblement le verbe de cette allocution de façon passive. Et tout cela se déroule à l'intérieur de l'enceinte des sens et des non-sens, enceinte qui n'est rien de moins que le monde refermé sur lui-même et dans lequel tout n'est qu'affaire d'actions actives ou passives illustrées par le langage humain, demeurant actions prenant un sens, actions qui font preuve, le plus souvent, de cohérence dans la réalité. Je reste encore, pour ainsi dire, dans l'expérience. Je ne peux passer outre le vécu. En ce sens, la passivité blanchotienne se situerait hors de toute nature et, en cela, resterait inabordable bien qu'elle demeurerait l'état d'être auquel aspire l'écrivain qui veut avoir accès à l'inconnaissable du dehors.

#### **4.4.3 La passivité et la densité infinie des pensables**

La passivité comme on l'entend généralement sur le plan de l'implication du sujet qui subit l'action à même sa participation à la réalité demeure donc expérience du monde : je suis inclus dans le monde et cette inclusion est déjà en soi passive ne serait-ce que par l'énoncé lui-même. Par pensée passive blanchotienne, il faudrait envisager ici un état

d'inertie intellectuelle que Blanchot, comme on sait, entendait comme étant un état d'« acceptation infinie », une hébétude à la limite de l'expérience devant accueillir, en principe, tout possible et tout impossible du monde, mais désormais fermée à tout cela parce que dépassée par l'avènement de la nuit et soumise alors à l'[in][im]possible du dehors. Lorsqu'on parle de « pensée de personne » ou sans sujet en parlant de « pensée du neutre », ce serait en référence à cette capacité de réception de l'impensable qui constituerait maintenant, dans l'acceptation infinie, le seul objet d'intérêt libéré de toute signification, donné inqualifiable fait d'une matière sans définition ontologique et qu'il conviendrait tout de même de tâcher de maintenir à vue en dépit de son obscurité persistante et quasi-complète. Comme il a déjà été dit sur le sentiment de proximité du dehors, nous nous en remettons à la limite de l'expérience ou à tout le moins nous tentons une certaine progression vers cette expérience-limite dont l'atteinte demeure purement hypothétique jusqu'à présent. C'est ce que Marlène Zarader s'est efforcée de mettre au clair à travers les formules qu'elle employait pour décrire l'accompagnement du désastre dans l'apathie du neutre de Blanchot : « la révélation ne se donnant que sous forme évanouissante<sup>41</sup> ». Accepter le désastre en veillant constamment sur l'objet inénarrable de la *Différence absolue* rendu observable afin de le maintenir dans une réalité qui ne veut pas de lui *a priori* reviendrait à vivre un état de désintéressement poussé au maximum de l'amorphe, un état de veille dans un épuisement continu. La pensée ainsi rendue sans initiative livrerait, dans le même temps que le « sens absent » qu'elle s'emploierait à penser, son essence pure comme « propension originelle à connaître en soi », propension qui serait toujours intacte en montrant sa « nature en soi », mais qui ne rapporterait plus rien à la conscience l'exposant alors à tout prendre de l'[in][im]possible. Cela voudrait dire,

---

<sup>41</sup> *L'être et le neutre*, p. 225.

pour l'esprit, s'ouvrir tout grand à une ambiguïté continue relative à ce que serait un sens ou un non-sens irrecevable parce qu'ambigu et ce, afin de faire paraître le « sens absent » dans une nullité dont le paraître en question prendrait tout l'espace de compréhension du sujet foudroyé. Ce qui ne peut se faire, en principe, puisque l'expérience de la nuit ne se rapporte à aucun objet. Comme le confirme encore Marlène Zarader : « Elle [l'expérience de la nuit] est bien à l'origine d'une revendication (ne pas lui être infidèle) mais celle-ci n'appelle pas à *veiller* sur la nuit (à s'y exposer ou à la soutenir, à l'accueillir dans une pensée nouvelle) : elle demande plutôt que l'on vive le jour selon l'ensemble de ses dimensions, y compris les plus paradoxales<sup>42</sup> ». Entendons par là de ces dimensions qui se nient elles-mêmes tout en s'affirmant par l'art ou la littérature, à même ce que serait le langage essentiel qui ne s'exprime indirectement dans le monde que par l'œuvre qui en dissimule constamment la nature inabordable. Seule la passivité ouverte au point de laisser s'immiscer l'impensable pourrait rendre possible cette disposition de la pensée du neutre à contredire le jour tout en y restant attaché afin de pouvoir continuer à penser et livrer, une fois pour toutes, l'œuvre absolue qui aura été sans précédent et qui se révélerait désormais à même une actualité sans fin.

La pensée décidément active qui ne s'attarderait pas aux paradoxes de la lumière du jour ne saura jamais rien du dehors, parce qu'elle fait toujours face à la densité infinie des pensables. La pensée active emplit l'esprit humain et rien de ce qui est autre que le pensable ne peut s'y infiltrer en temps normal, c'est-à-dire en temps qui se fractionne en moments vécus divers et qui sont susceptibles d'être assimilés par la mémoire qui en use en images selon le besoin de la représentation qui, elle, ne sort jamais de la marge de

---

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 227. M. Zarader souligne.

manœuvre de l'entendement, de cette capacité à générer les concepts. Toute pensée témoigne d'une totalité qui est pour moi et pour *moi seul*. Je ferai la même référence que Sartre alors qu'il parlait de la densité infinie de l'être en figurant le rapport analytique suivant : « A est A »<sup>43</sup>. Cela voudrait dire que le pensable qui est « A » existe sous une « compression infinie » et qu'aucune parcelle de l'impensable ne peut s'y glisser. Ce pensable est une plénitude absolue et ne laisse aucun interstice pour ce qui ne peut être pensé, en l'occurrence l'indéfini de la nuit, sauf dans le moment inattendu du débordement monstrueux des questionnements, l'angoisse (et peut-être de là, la nuit), cette crise à laquelle la pensée peut être sujette, face au néant de la liberté, lorsque les signes ne répondent plus à l'appel empirique de l'esprit pour générer des concepts. « A » demeure égal à « A » et ce rapport d'égalité inébranlable rend compte d'une impossibilité de la fragmentation de « A ». « A est A », « A » est égal à « A » et la force de ce rapport d'égalité est sans limite. De la même façon que la pensée *est* pensée et qu'elle ne peut être à peu près pensée qui « est ». D'une manière ou d'une autre, il est impossible qu'existe un être-en-soi qui ne soit pas tout à fait l'être qu'il est ou qui le soit à peu près. En ce sens, le pensable est infiniment dense et rien de ce qui est impensable ne peut entrer en lui ou être à son côté, et c'est pourquoi la nuit est d'autant plus scandaleuse. Elle ne devrait jamais se révéler, mais tel un secret de famille honteux que l'on voudrait enfouir dans l'oubli, elle est là presque promise à la révélation, elle ne cherche qu'à venir troubler un ordre établi par l'harmonie universelle. Pour se révéler telle qu'elle est, elle devrait être saisie passivement par la pensée neutralisée qui la subirait alors en tant qu'expérience notable, mais en la maintenant au cœur d'un processus de parole qui ne trahirait pas l'intégrité de la substance chaotique du dehors : l'œuvre absolument parfaite.

---

<sup>43</sup> Cf. *L'être et le néant*, p. 110. Sartre fait cette analogie du rapport analytique « A est A » afin d'illustrer la densité infinie de l'être en tant qu'*être* qui est ce qu'il est et n'est pas autre chose que ce qu'il est.

#### 4.4.4 La passivité et la problématique de « l'homme sans horizon »

Lorsque Blanchot soulignait la problématique de « l'homme sans horizon » et sa solution idéale, il ne cherchait pas à rendre l'homme moins homme dans la mesure où ce dernier serait diminué en tant qu'être-homme une fois théoriquement expulsé hors de son monde par la neutralisation de sa pensée. Pour cet investigateur des limites, que fut Blanchot, il est clair cependant que le monde des horizons embarrasse l'homme au point justement de corrompre son être idéal toujours à venir, alors qu'il serait peut-être davantage *homme*, c'est-à-dire « homme absolu » dépositaire de sa propre fin, délivré de tout encombrement d'existant s'il échappait à sa pensée terrestre. Parce qu'arriver précisément au point où Blanchot en est venu théoriquement avec sa critique littéraire revient à aller plus loin que toute *ἐποχή* concevable par l'esprit conscient d'un détachement possible d'avec tout jugement par rapport à la réalité offerte. Cela voudrait dire surpasser même la réduction phénoménologique la plus complète et entrer de plain-pied dans ce que l'entendement ne pourrait pas mesurer : la dérobade de tout sol propre à soutenir l'idée ou le concept, l'évanouissement de tout point d'appui à partir duquel l'entendement peut habituellement procéder à la formation des connaissances.

Nous savons que le concept est une chose attachée de toute force au monde des objets et que sans ces derniers, aucune idée générale ne pourrait jaillir puisque l'esprit perdrait, à la base, tout pouvoir d'analyse ou de synthèse *a priori* ou *a posteriori*. Mais

c'est justement cette perte de pouvoir ou cet impouvoir de ce « moi exclu de la maîtrise<sup>44</sup> » que nécessiterait la pensée susceptible de se réduire jusqu'à la neutralité totale de la passivité blanchotienne afin qu'elle puisse faire le saut jusqu'à la lisière du monde, au cœur de l'expérience-limite, pour être en position de contempler la transparence absolue de l'absence de tout dans la condition de « l'homme sans horizon ». Or à quoi pourrait ressembler la nuit dans sa pure nullité ? C'est là une question déconcertante et elle ne se pose même pas en définitive. Ce rien de rien, indescriptible [in][im]possible, ne ressemble à rien. La nuit ne saurait « ressembler » tout court parce qu'elle n'est rien, tout au plus une singularité fantôme que l'on peut appeler « nuit impure », « chose » incomparable avec quoi que ce soit puisque l'esprit ne peut se la concilier. Pourtant, la problématique de « l'homme sans horizon », dont nous avons déjà parlé dans cette étude<sup>45</sup>, s'emploie à autre chose qu'au sophisme. Elle tente de se rendre à la limite la plus ultime de la problématique ontologique humaine, mais demeure l'idée confuse d'une situation aussi insaisissable comme objet à connaître que le myriagone, la figure qui a le plus grand nombre de côtés et qui précède le cercle. Encore que l'on puisse décrire les propriétés de « l'homme sans horizon » tout comme les mathématiciens peuvent décrire celles du myriagone sans pouvoir en fournir l'objet. La passivité de l'homme qui se laisserait aller jusqu'à ne plus déployer d'horizons afin de se soustraire de toute sensation de réalité et éprouver le seul vide hors de tout vécu serait celle de l'être-pensant qui parviendrait à accéder à la *Différence absolue*, mais qui serait isolé de toute possibilité de coupler le vécu par rapport à cette inestimable *Différence* avec un fait traduisible en langage humain.

---

<sup>44</sup> *L'écriture du désastre*, p. 30.

<sup>45</sup> Cf. *supra*, p. 27-28 et p. 130-136.

Au cours de ces quatre chapitres, nous avons abordé la plus grande part des caractéristiques concernant la pensée de Blanchot dans ce qu'elle a de plus singulier. Le dehors, la nuit et la pensée du neutre, tout ce que cette matière implique en se rapportant à la philosophie traditionnelle, sont maintenant des notions plus familières. Nous avons longuement pris le temps d'en définir les aspects principaux. Nous avons pris conscience – pour autant que cela puisse être possible étant donné la difficulté inhérente à un tel sujet – de la notion de *Différence absolue* par simple opposition avec le monde pensable, *Différence* que cherche à rendre l'écrivain ou l'artiste et qui n'y arrive qu'en passant à côté de celle-ci dans la mesure où le langage essentiel demeure toujours hors de portée. Il est temps de clore cette approche de la notion de *Différence absolue* – et nous en aurons ainsi épuisé tous les questionnements – afin d'en venir à la dernière notion prévue depuis le début dans notre étude : l'*Humanisme absolu*. C'est ce à quoi s'emploieront les prochaines pages de ce chapitre quatrième.

#### 4.5 DE LA DIFFÉRENCE ABSOLUE À L'HUMANISME ABSOLU

Lorsqu'elle parle encore de la nuit blanchotienne en tant que nullité intégrale, Marlène Zarader évoque, entre autres choses, le « dernier phénomène<sup>46</sup> ». Et ce phénomène ultime de la nuit, en tant que nullité intégrale marquant la limite de ce qui est pensable, n'est en somme que le « rien laissé à lui-même<sup>47</sup> » relatif au dehors et à la *Différence absolue*. Et lorsque Zarader parle encore d'un « rien » qui est « laissé à lui-même », il serait définitivement question ici d'un « rien » sans aucune relève possible, c'est-à-dire d'un « rien » qui ne pourrait être en aucun cas un *rien* par rapport à un *quelque*

<sup>46</sup> *L'être et le neutre*, p. 181.

<sup>47</sup> *Idem*.



*chose*, c'est-à-dire le rien qui s'opposerait naturellement au quelque chose *dans* le monde quand on souligne, par exemple, ce fait qu'il y a « quelque chose » plutôt que « rien » en référence, par exemple, à l'émergence de l'univers lui-même à partir d'un vide primordial. En somme, lorsqu'on parlerait d'un « rien laissé à lui-même », il faudrait plutôt entendre ici un rien ou une nullité qui exprimerait vraiment la « Différence » intransigeante d'avec tout être ou non-être, d'avec tout existant et tout non-existant : la seule « Différence » qui *diffère* de tout monde imaginable par l'esprit. Cette *Différence absolue* est donc *ce qui est différent* de tout *ce qui peut être* comme objet tant de façon effective, palpable, que de façon imaginaire (en ce sens que l'image qui jaillit dans l'esprit est incluse dans le cerveau humain qui, lui-même, existe bel et bien). La *Différence absolue* serait totalement étrangère à *tout*, tant au réel qu'à l'irréel, tant au possible qu'à l'impossible – tant au « chien » qu'au « centaure », tant au fait de « soulever un crayon avec la main » qu'à celui de « soulever une montagne par la foi » - tant à l'être qu'au non-être. Parce que le réel et l'irréel, le possible et l'impossible, sont liés au monde. Ils sont relatifs aux objets, aux représentations. Il faut se le dire encore une fois, la *Différence absolue* est [in][im]possible. Et c'est pourquoi elle est, en définitive, la seule et l'unique « Différence » et qu'elle répond de ce fait à la nuit, et au dehors qui constitue justement cette ultime *Différence*.

La nuit est la manifestation terrestre de ce qui est hors de tout monde. Et le dehors dont elle témoigne reste le « dehors » et comme il est vacuité absolue, il ne saurait constituer de l'être ou du non-être parce que l'être en soi est la condition de tout dévoilement d'existant et le non-être son seul contraire. En principe donc, cet inconnaissable qu'est la *Différence absolue* devrait en tout temps demeurer inconnaissable, interdit d'accès à jamais et aucune trace de celui-ci ne devrait se révéler dans le monde

devant la conscience humaine. Or, la nuit, cette *Différence*, assaille, elle frappe de plein fouet et le sujet ressent effectivement une puissante agression, c'est-à-dire un coup porté par quelque force à l'élan évident. Et qui dit « force », dirait « énergie » propre à générer la sensation pour la conscience. Mais l'inconnaissable ne devrait pourtant pas avoir la moindre « phénoménalité ». Or il s'en « pare » et surgit au monde; l'esprit en subit la morsure horrible. Pourquoi cela ? Parce que c'est justement son absence d'être et de non-être qui est choquante. C'est justement et effectivement parce que l'inconnaissable se phénoménalise - alors qu'*en principe, il ne devrait pas le faire* - qu'il déroute la raison humaine et que la conscience ressent un contact horrifant qui n'a rien en commun avec ce qu'elle avait capté jusqu'alors en tant que sensations diverses. La conscience humaine endure une commotion qui est un événement *absolument différent* de tout moment spatio-temporel qu'elle aurait pu concevoir jusque-là. Elle fait face à ce qu'il y a de plus inattendu; elle doit composer avec ce pour quoi il ne peut y avoir la moindre référence, la moindre expérience antérieure.

Le dehors est l'inqualifiable qui dit l'absolument étranger à tout connaissable et cette étrangeté *étrangère* qui semble effectivement remettre en question tout concevable demeure une folie furieuse, un *inconcevable* dont la conscience doit tenir compte absolument malgré elle afin de mesurer ce qu'impliquerait l'idée même de *Différence absolue*. C'est ainsi et seulement ainsi que l'on en vient à comprendre d'abord timidement et sans conviction réelle la notion de *Différence absolue* d'avec tout monde, pour ensuite réaliser vraiment ce qu'impliquerait la notion en question. Il ne peut, *en principe*, y avoir de *Différence absolue* puisque le monde est *monde* et qu'il occupe tout l'espace de ce qui est à connaître. L'*ailleurs* que dans le monde ne peut pas *être* et ne peut pas *ne pas être*. Et

effectivement il n'est pas l'être et n'est pas le non-être. Or il surgit tout de même à notre conscience, mais sans pour autant lui être accessible à la manière de tout phénomène naturel. Mais, comme nous l'avons vu dans les chapitres précédents, le dehors qu'est la *Différence absolue* ne pourrait être admis que par une attitude particulière de l'esprit qui devrait se transformer en pure zone d'accueil, un état de veille permanent sur le « sens absent », état d'acceptation infinie capable de saisir intégralement cette *Différence*, et la maintenir tel qu'elle est, tout en « éclipse radicale de sens ». C'est ainsi que la conscience humaine, pour autant qu'elle pourrait alors demeurer « humaine », arriverait à absorber le « sens absent » de la nuit et se concilier le dehors. Et c'est à ce moment que la *Différence absolue* se révélerait telle qu'elle est en tant qu'elle serait une « Différence absolue » en disant la limite la plus extrême que l'entendement humain ne pourrait franchir tout comme il dirait aussi la raison même de l'art et de la littérature. Nous comprenons maintenant que les artistes et les écrivains cherchent inlassablement la seule et unique « Différence », c'est-à-dire ce que le monde n'a jamais encore exprimé à leur connaissance. Et cette « Différence » qui ne peut être connue est incapable de prétendre à une quelconque souche sur le plan ontologique. Elle est ce qui ne peut jaillir franchement dans le domaine du préhensible, en fait ce qui ne peut aspirer au travail de l'existence et constituer une connaissance même incomplète. Car l'existence est d'abord et avant tout « travail » en ce qu'elle est participation de l'être à la réalité dans l'acquittement d'une vaste tâche commune à tous les êtres : celle de faire en sorte qu'il y ait un monde. Nous savons que l'être en tant qu'être n'a pas d'existence avant qu'il ne soit sollicité par l'*extérieur* de son être par l'espace et le temps. L'être-en-soi est affaire de *pure intériorité* comme l'a bien démontré Sartre et, de ce fait, l'être n'existe que dans l'occasion de son *extériorisation* lorsqu'il se dévoile en tant qu'être se déployant dans l'espace et dans le temps. Et comme le

soutenait Lévinas : « La pensée n'a pas de condition ontologique; la pensée elle-même est l'ontologie<sup>48</sup> » et « la structure transitive de la pensée caractérise l'acte d'être<sup>49</sup> ». Or la *Différence absolue* semblerait une « entité » sans être qui aspirerait tout de même à la chosification, mais comme cette chosification est sujette au rejet par la pensée qui ne peut la soutenir, elle ne dévoilerait jamais un état propre à une substance. Elle ne livrerait qu'une manière de pressentiment de la « chose » qui ne se « composerait », somme toute, que de la persistance obstinée d'une indéfinition qui scandalise l'esprit justement parce qu'elle ne suggère qu'une vacuité dont aucune pensée en activité ne peut venir à bout. Comme elle ne peut se chosifier en principe, elle ne devrait pas s'extérioriser à la base et si elle ne s'extériorise pas, c'est qu'elle ne posséderait pas l'être-en-soi. C'est donc dire qu'il n'y a pas que l'être en substance qui peut s'affirmer devant l'esprit. Mais en s'imposant de force à un esprit qui ne veut pas d'elle et donc qui ne la sollicite pas, au départ, par l'intentionnalité naturelle, la *Différence absolue* de la nuit révélerait, de façon indirecte, une « manière de substance » comme allant à l'encontre de toute nature d'être. C'est pourquoi, elle serait la seule véritable « Différence » d'avec tout.

L'appel de la spatio-temporalité est celui à l'existence, donc l'appel qui rend possible l'existant même : la force qui rend possible la participation de l'être à la réalité. Mais comme la nuit survient sans cet appel parce que la *Différence absolue* se joue de l'être et du non-être, elle aurait le don d'échapper aux contraintes de l'existence, elle aurait cette « faiblesse » nécessaire, la *neutralité* faisant en sorte qu'elle serait soustraite à toute force intramondaine, mais une faiblesse qui dirait aussi une force *différente*, incommensurable – la faiblesse démesurée de la *Différence*, le *neutre* - et c'est ainsi qu'elle s'opposerait à tout

<sup>48</sup> Emmanuel Lévinas, *En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger* (1949), Paris, Vrin, 1994, p. 98.

<sup>49</sup> *Idem.*

monde en tant que *Faiblesse absolue* devant laquelle toute force du monde serait prise au dépourvu puisque ne pouvant pas lui faire opposition d'aucune manière.

Comme le soutenait Louis Lavelle : « La nécessité pour l'existence de s'exprimer dans le monde de l'espace et du temps témoigne précisément de ce qui lui manque d'être, du moins de cet être purement intérieur auquel l'existence n'est jamais adéquate<sup>50</sup> ». L'être qui advient en existence témoigne effectivement d'un manque à être par rapport à une réalité à laquelle l'être en question doit cependant participer et ce même être ferait alors en sorte que son essence se découvre et s'extériorise en existant - pour toute autre conscience qui prendrait note de sa présence - et ce, afin de pallier justement son manque d'être face à autrui et c'est là ce qui fait que l'être tend à s'extérioriser pour devenir donation et bénéficier ainsi d'un sens ou d'un non-sens comme objet, exposé qu'il est désormais devant une conscience qui le saisit comme « quelque chose » qui est. « Car le propre des choses, c'est d'être pour nous des "existences" déjà réalisées, c'est-à-dire des réalités<sup>51</sup> » de dire encore Lavelle. L'émergence de l'être à l'existence serait donc due, en définitive, à l'appel de l'être à être, appel ontologique qui implique l'intervention de la spatio-temporalité pour en faire un existant. Mais à cet appel de l'être, la *Différence absolue* ne répond pas parce qu'elle est *tout autre* que l'être ou le non-être et en cela, elle ne posséderait, à la base, aucune condition de dévoilement. La *Différence absolue* ne se dévoile pas par ailleurs. Elle surgit sous le masque de la nuit du dehors, mais demeure l'affirmation de forces qui ne peuvent que tenter de renverser le pouvoir de l'ensemble des êtres du monde, ces existants qui instaurent le monde. La *Différence absolue* relèverait des forces issues de Thanatos. En cela, la nuit serait la manifestation d'une absence d'harmonie si complète qu'elle ne

<sup>50</sup> Louis Lavelle, *Introduction à l'ontologie*, Paris, Aubier, 1947, p. 31.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 33. L. Lavelle souligne.

pourrait se conjuguer avec la construction incessante des structures du monde sans s'en faire la négation absolue par une neutralisation également absolue. Nous avons déjà parlé brièvement de ce que Marlène Zarader<sup>52</sup> évoquait comme étant le règne de Thanatos<sup>53</sup> et de ce fait troublant que cette force destructrice chercherait constamment à pénétrer le monde pour en renverser le processus de stabilisation constructif. Bien sûr, Thanatos est un mythe et, de ce fait, il personnifie à merveille ce qui régnerait au dehors. Ce dieu de la mort et de la destruction incessante est la figure la plus indiquée pour cette personnification de la folie du dehors. Et cette folie n'a rien d'humain ou de naturel. Le dehors ne saurait produire quoi que ce soit d'harmonieux et de saisissable, donc quoi que ce soit de propice à la réception par le sujet et donc quoi que ce soit d'intelligible. C'est pourquoi la *Différence absolue* qu'il sous-entend est la « Différence ». Mais comment encore décrire le chaotique de la *Différence absolue* du dehors sans se perdre maintenant dans des circonlocutions qui n'aboutissent nulle part ? Pour que la nuit puisse commettre l'acte de pénétrer le monde par la pensée, car ce n'est que par la pensée humaine qu'elle peut transmettre sa « phénoménalité », il faut bien qu'une quelconque « aptitude » de la chose inconnaissable du dehors puisse se faire valoir *d'une certaine façon*. Il faut bien qu'il y ait au dehors une propension à l'activité, au vouloir, à une certaine « intention » même inhumaine. Et, de là, nous ne pourrions alors que croire à une quelconque « substance » organisée, être doué de quelque qualité insoupçonnable et opérant au dehors. Il y aurait une forme d'intelligence constituée en soi - et donc en substance - et vouée à la perturbation éternelle, capable de décider de détruire, d'intégrer le chaos au monde. Si la nuit impure frappe l'esprit humain, c'est qu'au dehors, il y aurait Thanatos qui force l'entrée du monde et qui arrive sans prévenir comme un assaillant nocturne, une monstruosité qu'aucun esprit ne veut se

<sup>52</sup> Cf. *L'être et le neutre*, p. 247-279.

<sup>53</sup> Cf. *supra*, p. 104, note no. 21.

concilier et contrairement aux événements du monde, la nuit agresserait l'esprit humain par sa puissance occulte qui se refuse à la vraie phénoménalisation tout en prenant la forme de l'événement. C'est pourquoi la nuit est si bouleversante.

Généralement, la pensée philosophique cherche la nature du percevable certes, et ce dernier est même la seule possibilité qui se place devant elle. Le phénomène est à sa hauteur. Elle ne peut omettre celui-ci puisque les phénomènes sont la seule source de sensations qui existe. Nous savons que le philosophe ne devrait pas chercher à aller au-delà du phénomène sans quoi, sa philosophie cesserait d'être quête de la vérité puisqu'elle aura dépassé le domaine de celle-ci. Parce que c'est par l'apparition de phénomènes que la vérité peut uniquement se saisir comme ce qui a tendance à vouloir ressortir de tout ce qui se montre de lui-même. Hors du monde, la vérité n'a plus de raison d'être et la philosophie non plus. Mais le philosophe doit nécessairement en venir à considérer une limite à la pensée et au monde et c'est ainsi que la notion d'une *Différence absolue* peut lui passer par l'esprit sans qu'il admette cependant définitivement celle-ci.

La philosophie doit donc, cette fois, faire face à ce qui arrive sans le potentiel de manifestation effective naturelle, mais qui pourtant témoigne d'une « force » qui suggérerait une manière de « substrat » capable de « phénoménalité ». Et bien que nous parlions de « substance », nous savons très bien que, à l'instar de la matière et de la vérité, la substance ne regarde que le monde où elle peut s'affirmer dans la forme du corps spatio-temporel, à tout le moins de l'idée. Je soulève ici une problématique insolvable, mais qui a le don de persister de sorte que l'on en n'ait jamais fini avec elle. *La force chaotique du dehors ne serait que ce qui n'a jamais pu être depuis l'origine de toute émergence d'être.*





froide dont il ne peut se détourner, mais près de laquelle il ne peut séjourner<sup>57</sup> ». Comme écrire raconte « la présence des choses, avant que le monde ne soit, leur persévérance, après que le monde a disparu<sup>58</sup> », l'acte lui-même s'amorce dans cette intentionnalité vide qui ne cherche qu'à se combler de tout ce qui s'affirme hors des facultés de l'entendement, donc de ce que dirait un langage essentiel impropre à la teneur réelle d'une chose quoique révélant la présence d'une « force ». Ce que l'écrivain aura pris pour une vulgaire envie de s'exprimer en toute liberté par le langage n'est donc rien de moins que la volonté d'accéder à la *Différence absolue* d'avec tout monde. Et lorsqu'on tenterait de percer le secret de cette force étrangère à tout, on en viendrait à « découvrir le Fond, le Lit, le Ruisseau, la Source, où "Dieu" même a disparu<sup>59</sup> », la vacuité de l'*absence absente* du « sens absent », celle d'absence qui laisse paraître un vide au-delà de l'être et du non-être, un vide neutre. Et cette vacuité innommable ne pourrait faire autrement que de souligner davantage par ce « sens absent » qui la détermine – et par opposition – le *tout* lui-même, la présence de la somme de tous les êtres concevables, la présence d'un monde tout en *étants* et en *existants*. À partir du moment où écrire deviendrait une mesure qui transcende toute ustensilité, écrire ne procéderait que de l'autre côté de tout langage et alors témoignerait de l'inutilité de l'action intramondaine ou plutôt de cette « forme inachevable » – toujours remise en question par la critique – que prendra l'œuvre une fois terminée, l'objet de tous les débordements personnels : le *livre*, ce qu'il y a de plus déjà dépassé, de plus périmé en soi, qui peut tout au plus « ne donner force et existence poétique qu'à ce qui *est* hors de tout (et hors du livre qui est ce tout)<sup>60</sup> » et qui prouve par sa présence le manque de sagesse de l'acte d'écrire

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>58</sup> Cf. Idem, « La littérature et le droit à la mort » in Maurice Blanchot, *La part du feu*, Paris, Gallimard, 1949, p. 317.

<sup>59</sup> Cf. « Maître Eckhart » in *Faux pas*, p. 33.

<sup>60</sup> Idem, *Le livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959, p. 304. M. Blanchot souligne.

justement parce qu'il persiste à vouloir satisfaire le besoin de parler d'une chose absolument fermée à toute description humaine : Thanatos.

Mais l'écrivain s'acharne à vouloir narrer le dehors parce que la *Différence absolue* ne cesse de le préoccuper. Ce que l'écrivain endure de l'existence peut très bien être défini d'un point de vue strictement pathologique : anxiété, insatisfaction affective, mal de vivre, etc. Ce qui le pousse à vouloir s'exposer dangereusement à la *nuit impure*, c'est ce désir obsessionnel de faire jaillir le chaotique déchaîné dans son existence tranquille par sa volonté à éprouver la véritable « mesure de la passivité<sup>61</sup> », volonté qui trahit encore chez l'écrivain ce désir de se rendre maître de ce qui est hors de toute commune mesure : décrire la *Différence absolue* en utilisant les mots pour le faire et ce, à partir de ce « dernier phénomène » se démarquant de tout autre. C'est encore de cette tentative d'ouvrir le monde à ce qui est différent de lui que naît l'œuvre, mais il n'en reste pas moins que c'est uniquement par notre monde qu'est possible le constat de la *Différence absolue* - comme c'est uniquement dans notre univers de matière qu'a été possible, par des consciences férues d'astrophysique, le constat de l'« existence » de l'antimatière. Et ce constat de la *Différence absolue* se rend sous forme de matière intramondaine par le support terrestre approprié : l'œuvre. La vie courante consiste à agir pour édifier notre être propre certes, mais également à bénéficier de toute catégorie d'être dont notre être lui-même a besoin pour la persistance spatio-temporelle de sa substance à lui et pour assurer sa stabilité, en somme la fonction de sujet qui parle et construit. En principe, cette vie courante devrait être une force d'occupation qui envahit l'environnement du sujet ne lui laissant aucune occasion de regarder au-delà des horizons. Mais s'il en était ainsi, il est certain que ni l'art, ni la

---

<sup>61</sup> *L'écriture du désastre*, p. 52.

littérature, qui répondent seulement du dehors, ne pourraient être préoccupants pour le dit sujet qui veut faire l'œuvre puisqu'ils ne sont que des tentatives de décrire ce qui ne peut être décrit. Serait-ce à dire que le suprême désordre qui prévaut au dehors tiendrait lieu de négativité agissante, en tant que *Différence absolue* ? On peut le croire puisque cette *Différence* est de toute façon envisagée. C'est précisément ce type de force personnifiée par Thanatos qui ferait en sorte, malgré elle, qu'il y ait pour nous quelque chose à construire afin d'agir contre elle et édifier un monde pour justement lui faire contrepoids. Le dehors ne pourrait qu'inspirer l'être négativement par sa « Différence » et créer ainsi pour l'homme une dialectique constructive. Le monde demeurerait d'autant plus ensemble tout en affirmation cohérente prêt à se mesurer dialectiquement à ce qui se différencie absolument de lui.

Dans cette optique particulière, la nuit, « force » neutre qui aurait pour effet de s'opposer à la totalité du monde et qui ferait s'affirmer, par le fait même, cette totalité en temps et en espace, contribuerait donc d'autant plus à l'apparaître de ce monde. Alors face à la nuit, nullité intégrale, dans la considération même timide d'une *Différence absolue*, la conscience humaine ne pourrait qu'en venir à affermir le monde parce qu'elle ressentirait justement la présence sinistre d'une vacuité inhumaine rendue par l'expérience de la nuit. C'est ainsi que la notion de *Différence absolue* pourrait conduire l'esprit de l'homme à l'appréciation d'autant plus grande de son monde. La terreur éprouvée par l'idée d'un dehors, de l'innommable, ferait en sorte que le monde des êtres existants serait plus précieux pour la conscience humaine. L'homme foudroyé par la nuit deviendrait d'autant plus sensible et ouvert au monde et, par là, d'autant plus désireux de faire œuvre, de construire un monde pour y instaurer davantage l'harmonie afin de contrecarrer Thanatos.

C'est encore une fois ce qui explique la persistance de l'art et de la littérature à travers les âges. L'homme veut témoigner de l'ailleurs et rendre compte du dehors, mais ne veut pas de ce dehors. Il cherche donc à exprimer pour le bénéfice de ses semblables la *Différence absolue* afin de les instruire sur celle-ci.

C'est alors que l'artiste ou l'écrivain tendraient vers un état d'humanité idéal. Ils travailleraient à l'édification de cet état d'humanité afin de rendre leur monde meilleur et consolider davantage les assises de celui-ci. C'est la raison pour laquelle ceux-ci cherchent et cherchent encore, de façon incessante, dans un « ressassement éternel<sup>62</sup> » à parler de la nuit et du dehors. La reconnaissance de la *Différence absolue* ferait en sorte que les gens d'art et de lettres voudraient, *ensuite*, accéder à l'*Humanisme absolu*. C'est justement de cet humanisme – qui suivrait logiquement la compréhension et l'acceptation de la *Différence* - dont il faudrait maintenant parler afin de clore définitivement ce quatrième et dernier chapitre et, par là, cette thèse de doctorat.

#### 4.6 L'IDÉE DE L'HUMANISME ABSOLU

Donc, après avoir, en quelque sorte, conclu sur la notion de *Différence absolue* relative à l'idée du dehors et de la nuit imaginés par Maurice Blanchot et conduit la pensée du neutre à sa conséquence ultime, l'impossibilité de son application intramondaine

---

<sup>62</sup> « Le Ressassement éternel » est le titre d'une nouvelle de M. Blanchot, nouvelle qui est divisée en deux volets : « L'Idylle » (1935) et « Le dernier mot » (1936) (Cf. *Après coup* précédé par *Le ressassement éternel*, Paris, Minuit, 1983, p. 9-81). Dans ces deux courts récits, le « ressassement éternel » est présenté comme l'errance verbale incessante de personnages dénués de profondeur et d'identité, personnages aux prises avec des faits de vie qui, malgré leurs différents dénouements fantastiques, sont ramenés à une étrange banalité qui se confond - évidemment - avec ce que nous appelons couramment « le quotidien ».

(puisque'une conscience ne peut sciemment neutraliser sa pensée), nous aborderons maintenant ce qui devrait suivre, en tant que nouvel objet d'étude, l'admission, pour le lecteur, d'une «Différence» à tout concevable par la pensée : l'*Humanisme absolu*. C'est-à-dire ce à quoi s'en tiendraient effectivement l'artiste et l'écrivain à travers la recherche même de la *Différence absolue* du dehors. Précisons, au départ, que cet « Humanisme », s'il était pleinement réalisé, signifierait la fin de toute quête humaine de savoir et la stabilisation définitive du monde préservé de tout heurt relatif à l'horreur du dehors. Ce qui demeure un idéal impossible à atteindre, mais auquel l'art et la littérature aspirent pourtant, bien que la plupart des hommes l'ignorent étant donné qu'ils sont le plus souvent bernés par l'aspect à première vue strictement esthétique – et intéressé - de la poésie. Qu'est-ce à dire cette fois ?

Pourquoi parler d'un « humanisme absolu » qui se réaliserait dans la conscience humaine et ce, dans la foulée de la recherche de la *Différence absolue* ? En reconnaissant ce fait que nous avons rencontré la limite de la pensée active et, de là, compris la notion de *Différence*, nous ne pouvions qu'en venir à la reconnaissance des confins du pensable et à celle de l'inconnaissable qui constitue cette *Différence* en question. Et nous savons que la *Différence absolue* inconnaissable est l'objet d'une recherche constante chez une conscience humaine sensible qui veut rendre compte dans le monde de ce qui n'a pas encore été exprimé, mais qui n'y arrive jamais puisqu'elle ne peut accéder au langage essentiel, ce langage du dehors qui serait le seul capable de narrer intégralement la nuit de la *Différence*. C'est pourquoi, nous l'avons vu, il y a les œuvres et que celles-ci s'élaborent encore et toujours à travers l'histoire. Et c'est encore pourquoi nous devons en venir finalement à cette nouvelle notion d'*Humanisme absolu* qu'il faut maintenant expliciter au

mieux afin, encore une fois, de clore définitivement cette thèse et ce, bien que le temps nous manque et que cette nouvelle notion doive éventuellement faire l'objet d'une étude ultérieure: une suite à l'acceptation de la *Différence*.

#### **4.6.1 Des humanismes traditionnels à l'*Humanisme absolu***

En somme, l'artiste et l'écrivain veulent narrer le dehors parce qu'ils craignent justement ce chaos innommable et cette crainte engendrerait subtilement chez eux ce désir de refondre le monde humain sur des bases plus solides, plus sûres avec des repères d'autant plus significatifs. Et tous les idéaux recherchés par l'art et la littérature – sociaux, politiques, esthétiques ou scientifiques – correspondraient à cette volonté de préserver l'humanité de l'horreur du dehors. La quête même de l'art et de la littérature est le besoin de pousser au plus loin l'ambition de vouloir dominer sur quelque chose qui dépasse le monde et qui s'inscrit dans l'aspiration de l'homme à l'infini. Ainsi le besoin d'exprimer ce qui ne l'a jamais encore été, ainsi le besoin d'écrire ou de faire de l'art. Vouloir dominer sur quelque chose qui dépasse les limites du monde connaissable, ce serait alors vouloir maîtriser l'immâtrisable. En cherchant à s'approprier le langage essentiel pour décrire le dehors, c'est comme si l'artiste et l'écrivain désiraient non pas tant éprouver la terreur du chaos afin d'avoir le motif de dire quelque chose - et ainsi rendre mieux leurs œuvres respectives -, que garder les hommes à l'écart de ce chaos tout en prévenant ceux-ci de cette sombre menace sur le monde. L'œuvre serait, en fin de compte, une manière d'avertissement à peine avoué du danger mortel. C'est comme si, justement, les gens d'art et de lettres étaient, de façon plus ou moins consciente et mieux que personne, au fait de cette menace que sembleraient oublier la vaste majorité de leurs semblables, d'où leur

obstination à faire des œuvres afin de lancer une mise en garde universelle destinée à tout le monde et surtout leur ténacité à vouloir stabiliser l'humanité dans un état sans cesse meilleur. Parce que dans leur quête artistique, l'artiste et l'écrivain recherchent avant tout le bonheur lié à cette satisfaction de repousser leurs limites toujours plus loin à travers le langage terrestre. Et il en est de même chez tous ceux qui sont en quête de la vérité sur tout phénomène afin d'amener à la lumière le fait inédit, ce qu'il y a encore de caché au sein des choses.

C'est dans cette optique que Blanchot avait développé la notion d' « espace littéraire » dans sa critique. Cette notion cherchait à révéler ce péril auquel s'expose l'écrivain dans l'approche de cet espace, approche en conjonction avec l'effroi de la nuit et dont l'œuvre est censée répondre du dehors, le décrire tout en demeurant dans la sécurité du monde. En ce sens, l'espace littéraire serait celui où prend forme l'œuvre, mais « espace » à la lisière de ce monde. Il serait surtout ce qui isole l'écrivain du dehors, mais tout en le maintenant dans sa dangereuse proximité afin qu'il puisse en témoigner. « Dans l'œuvre, l'artiste ne se protège pas seulement du monde, mais de l'exigence qui l'attire *hors* du monde<sup>63</sup> » écrivait encore Blanchot. En prenant part au monde et en refermant ainsi la nuit, l'œuvre protège l'artiste du péril mortel de la nuit impure - ni positive, ni négative -, de cette nuit effroyablement anonyme et neutre, sans nature, qui va à l'encontre de toute vie et de tout monde. Et bien que cette œuvre se veuille le témoignage de la nuit, elle est aussi son renoncement. Mais par ailleurs et dans le même temps, cette œuvre protège l'artiste contre le monde lui-même dans la mesure où elle le préserve aussi de l'ignorance du dehors que ce monde tend à dissimuler grâce au déploiement par la conscience des horizons intentionnels.

---

<sup>63</sup> Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, p. 58. M. Blanchot souligne.

C'est ainsi que, face à la menace de la nuit, la conscience humaine sensible en viendrait, en fait, à éprouver le désir d'un humanisme plus englobant que tout humanisme à travers l'histoire, c'est-à-dire un humanisme qui serait irréductible et absolu et qui impliquerait une mise en garde contre le dehors, humanisme qui, encore une fois, s'il était réalisé pleinement, assurerait à l'homme ce confort définitif dans l'univers, cette stabilité de la quiétude tant recherchée par chacun d'entre nous, en quelque sorte la réconciliation symbolique avec Dieu. L'*Humanisme absolu* aurait trait à mesurer la dignité humaine à l'aune de l'intégrité du monde lui-même. Le dehors étant la pire horreur à laquelle nous ferions face, l'artiste et l'écrivain s'efforceraient de préserver nos consciences, notre bonheur à tous, de la détresse sans nom qu'inspire ce dehors. La sensibilité souvent excessive des gens d'art et de lettres, leur propension à la vulnérabilité émotive, tout cela s'expliquerait par cette crainte lancinante du plus grand danger concevable par un esprit humain.

Nous admettons maintenant qu'il y a un *dehors*, une force qui cherche à contrecarrer le monde : Thanatos. Quant à l'homme qui aurait vécu l'expérience de la nuit, il ne pourrait plus être le même. Il aurait forcément changé. Sa considération des faits et des choses sera maintenant d'un caractère différent parce qu'il aura pris conscience de la fragilité des confins de son monde, surtout de celle de sa totalité personnelle étant donné que la proximité du dehors l'aura laissé sans voix et menacé par l'impersonnel. La conscience humaine se rendrait compte que le monde - qui l'inclut elle-même en tant que sujet existant - n'est pas aussi invulnérable, aussi absolu dans ses fondements qu'elle l'aura cru auparavant, c'est-à-dire avant d'avoir vécu l'expérience de la nuit et pris connaissance



d'un dehors à tout monde. Une fois acceptée chez lui la notion d'une *Différence absolue* cependant, l'esprit qui aura été ébranlé par l'expérience de la nuit pourra, en définitive, tirer un trait sur sa vie antérieure de *Dasein* engagé corps et âme dans cette vie et commencer une nouvelle existence avec justement la conscience authentique d'exister, avec la peur de la perte de parole devant l'inénarrable et avec désormais l'idée que même si le monde est forcément *tout*, il ne peut qu'y avoir également un *dehors* par rapport à ce tout, un extérieur à ce tout. Ce n'est pas que l'homme qui aura été foudroyé par la nuit cessera d'être *Dasein*. Il le demeure constamment. Mais il aura vraiment pris conscience de lui-même « *Dasein* » dans la mesure où il se sera vu exposé au danger en éprouvant la fureur de la nuit et, de plus, il aura compris la facticité même de son « Je » dans l'impersonnel de cette nuit et aura ressenti la proximité du dehors. C'est alors qu'il verra la vie différemment et que, peut-être, il voudra raconter cette expérience. Or comment le faire autrement que par l'œuvre d'art ou littéraire puisque celle-ci découle de la volonté originelle même de narrer la *Différence absolue* ? À ce titre, la poésie écrite – ne serait-ce que par la figure d'Orphée – est sans doute la pratique la plus indiquée, la plus juste, pour amener au jour cette *Différence*. Le poète ne cherche pas à raconter une histoire du monde, il cherche les mots qui exprimeraient le mieux ce qui ne peut être inséré dans cette histoire. Encore que toutes les formes d'art répondent évidemment de la poésie. Le poète veut probablement plus que tout autre parler le langage essentiel pour narrer la nuit et le dehors, et découvrira évidemment que cela n'est pas possible dans notre monde. Eurydice est définitivement hors de portée, mais la volonté constante de la ravir aux profondeurs demeure entière. C'est pourquoi certains d'entre nous s'acharnent à la tâche et livrent des œuvres qui sont autant de trahisons de la nuit. Et cette tâche ne serait rien d'autre que de vouloir exprimer l'inexprimable, narrer l'inénarrable. Cependant, cette expérience de la nuit aura fait en sorte que la

conscience humaine affectée veuille d'autant plus contrecarrer le dehors et tout l'effroi qu'il sous-entend. Celle-ci veut proférer un avertissement sans équivoque, mais qui reste d'une désespérante imprécision : l'œuvre d'art n'est pas comprise par tous dans son essence la plus exacte et tous ne l'interprètent pas de la même façon, bien que tous, en revanche, puissent y lire quelque chose d'inédit s'ils se donnent la peine d'ouvrir leurs esprits à cela.

C'est ainsi qu'à travers leur désir même de parler le langage essentiel du dehors, l'artiste et l'écrivain prendront d'autant plus conscience de la menace permanente de ce dehors et voudront adoucir leur détresse en cherchant des réponses à leurs questions les plus pressantes. Pour ce faire, ils voudront interroger l'expérience de la nuit et maîtriser le langage essentiel pour témoigner encore et toujours de cette nuit, pour parler de leur terreur personnelle avec les hommes dans un langage qu'ils peuvent comprendre. Pour eux, tous les questionnements humains et toutes leurs réponses sont relatifs à une mise en garde contre la *Différence absolue* du dehors. L'homme s'interroge sur tout et cette interrogation sous-entend celle sur l'inconnaissable hors de ce tout. Il y a le monde et tout ce qu'il inclut en tant que sens et non-sens, possibles et impossibles, incluant aussi toutes les consciences sensibles pouvant concevoir la totalité de ce monde, et il y a la *Différence absolue* avec ce monde (le nôtre, monde tout aussi absolu dans sa « différence » d'avec la *Différence*), cette « Différence » qui est *absolument différente* de tout monde réel et irréel, « Différence » qui est ce rien intégral et dont la nature étrangère à tout concevable devrait abriter des forces tout autres que celles qui instaurent un monde : un chaos inconcevable par un esprit humain, ce que le langage des hommes ne peut décrire. Et c'est là justement la difficulté puisque le langage terrestre représente le *tout* pour nous. Nous ne pouvons aller en principe ni en deçà, ni au-delà du langage. Tenter cela néanmoins fait partie de la volonté artistique

ou littéraire puisque l'art et la littérature sont tout de même des transgressions aux faits de la vie et bien entendu au langage terrestre qui, pourtant, constitue la condition de réalisation des entreprises humaines. Dans tous les cas, le langage est indispensable à l'esprit et au corps. Que pourrions-nous faire sans langage pour nommer le monde ? Nous ne pourrions sortir le moindre sens ou non-sens des choses sans cette propriété humaine de posséder un langage, un ensemble de langues élaborées dotées souvent d'un système de signes, un alphabet, pour amalgamer les sons, des phonèmes, en des mots identifiables afin de nommer tout concept accessible à l'entendement. Et ce langage des langues vivantes ou mortes, avec leurs mots pouvant être vocables propres à influencer la sensibilité, apporte à l'homme l'opportunité de mettre le monde à sa main.

En ce sens, l'homme conquiert le monde et l'habite ensuite « poétiquement » comme le soutenait passionnément Hölderlin<sup>64</sup>. Entendons par là que toutes nos entreprises qui sont évidemment soutenues par le langage, sans lequel elles n'existeraient simplement pas, ont pour but fondamental de tenir le chaos du dehors en respect. Car tout ce qui est entrepris par l'homme l'est pour entretenir un ordre de vie, pour assurer une manière de sol sur lequel s'appuie fermement l'existence cohérente et dirigée afin de préserver le monde, de veiller à rendre le milieu humain harmonieux et, en cela, propice à l'évolution de l'esprit. L'homme veut la stabilité de son monde. Quoi de plus légitime ? Mais il aura dû d'abord « apprendre à vivre » dans le milieu qui lui avait été attribué par la nature et cet apprentissage de l'existence impliquait d'avoir déjà rencontré ses semblables de l'espèce humaine et de composer avec ces présences animées qui lui renvoient immanquablement sa

---

<sup>64</sup> Cf. Friedrich Hölderlin, *Poèmes (Gedichte)*, 1826), Paris, Aubier, 1943, 480 p. Voir précisément le poème *En ce bleu adorable (In lieblicher Bläue)* dans lequel on peut lire le vers « Plein de mérite, mais poétiquement, habite l'homme sur cette terre » (« *Voll Verdienst, doch dichterisch, wohnt der Mensch dieser Erde* »).

propre image. Et rencontrer autrui contraint encore et toujours cet être humain à l'éthique durable par le respect de la dignité de l'autre et conséquemment de sa propre dignité à lui. L'homme habite cette terre poétiquement parce qu'il construit tout ce qui fait son habitat, il aménage son espace de ses mains, mais cette édification s'assure par le biais du langage. Et cette maîtrise du langage usuel « brut » ou « immédiat » tels que les concevait Mallarmé ferait en sorte que la conscience humaine soit tôt ou tard tentée d'aller au-delà de ce langage, c'est-à-dire vers la maîtrise du langage essentiel. C'est un peu comme si le langage essentiel de la littérature et de la poésie était la maîtrise suprême recherchée à travers la maîtrise même de l'environnement et de sa matière. Les progrès scientifiques réalisés au cours de l'histoire l'ont été par le besoin de transcendance de l'homme vers l'infini. Mais ces progrès ne sont-ils pas liés à cette volonté même de transcender tout langage afin d'élargir le périmètre du monde viable et sensé ? Très tôt, les premiers langages humains primitifs et sommaires ont contribué à l'aménagement de l'habitat. L'homme a perfectionné le langage dans sa structure morphologique de code verbalement compréhensible par la parole. Pour tous les cas, la poésie originelle, qui consiste à vouloir *prendre la parole* pour changer le monde, était à la base de tout projet humain et c'est effectivement ce qui fait que nous habitons continuellement « poétiquement » et pas autrement. Nous habitons en êtres conscients et en « faiseurs de sens ou de non-sens », « significations » relatives à des réels ou à des irréels, à des possibles ou à des impossibles, et ces sens ou non-sens une fois faits, posent les bornes de notre espace vital, ils l'étendent en fonction de son évolution à travers les signes disponibles. Mais tout cela qui se rapporte à l'évolution des sciences, n'aura pu se faire sainement qu'à travers l'élaboration de l'humanisme qui implique un code de conduite auquel l'homme doit se soumettre. Autrement le risque d'anarchie et de chaos est réel. Le chaos social est facile à concevoir puisqu'il se trouve à être partie intégrante du

monde. Il ne peut pas en être autrement puisque le mot d'origine grecque « chaos » existe et que nous l'utilisons couramment dans plusieurs langues pour décrire soit l'état originel brut de la matière dans l'univers, soit une multitude de faits de vie désordonnés et instables. Or ces désordres universels, ces heurts intramondains, seraient, en définitive, des manifestations périodiques du dehors, des perturbations qui découleraient du « chaos » propre au dehors, le seul *Chaos* qui ne se nomme par aucun signe puisqu'il n'est pas du monde et qui serait la cause de toute douleur *en* ce monde. La souffrance humaine viendrait de l'incursion dans notre monde de cette nuit qui se révèle impropre à la pensée, mais qui peut cependant être reconnue thétiquement. Aussi l'homme habite poétiquement parce qu'il veut contrecarrer Thanatos et son cortège d'horreurs. L'art et la littérature sont les quêtes les plus significatives pour connaître ce qui se tient au dehors et seraient encore, de ce fait, les activités humaines qui cherchent le plus directement à tenir le chaos en échec, mais toutes les entreprises qui impliquent la construction, l'édification de la civilisation, seraient aussi des manières de tenir le dehors et la nuit en respect, mais qui n'auraient pas nécessairement cette prétention.

L'humanisme historique qui a jalonné les arts et les sciences a donc eu pour but général de préserver l'humanité du développement anarchique des disciplines du savoir et de la technique. Il aura voulu préserver les hommes du désordre et de l'obscurantisme qui seraient inhérents à ce développement néfaste. Mais il demeure empreint d'une relativité certaine compte tenu de l'évolution des sociétés. Il varie au hasard des époques et des coutumes d'un lieu. L'humanisme contemporain n'est plus celui de la Renaissance, encore que ses bases s'inspirent de ce dernier et l'humanisme oriental diffère de l'humanisme occidental, ne serait-ce que pour des questions métaphysiques et religieuses qui ne

manquent pas de s'associer aux problématiques humanistes des différentes civilisations. Mais ces humanismes ne seraient, en fait, que des manifestations préparatoires de l'*Humanisme absolu*. En effet, tous les apports humanistes et éthiques de l'histoire s'avéreraient, en quelque sorte, reliés à la volonté de l'homme de faire de son milieu, de son habitat, un ensemble harmonieux dans lequel prospérerait un ordre bienfaisant pour l'ensemble de l'espèce humaine et cela dans le désir plus ou moins conscient de garder le monde dans son intégrité structurelle et à l'écart de la neutralité horrifiante du dehors. Car le bonheur, à tout le moins la sérénité du plus grand nombre d'esprit humains en dépend. Mais cet *Humanisme absolu* que représenterait-il encore, et en définitive ?

#### **4.6.2 L'*Humanisme absolu* en tant que perfectionnement ultime de l'Histoire**

L'homme de *ποίησις* habite « poétiquement » et à cause de cela, il humanise tout ce qu'il touche, il fait un format tangible, sensé, de ce qui aura d'abord été incontournable pour l'intentionnalité, car il doit apprendre à forger la totalité dont il a besoin pour être à la mesure de l'Histoire qui se développera corrélativement à sa réalité de créature intelligente. La science, les arts et les lettres devaient évoluer et le faire sur un rythme humainement préhensible, acceptable pour une majorité de consciences empreintes d'empathie, sinon elles auraient mis forcément en péril notre genre. Faire évoluer une technique médicale, par exemple, exige constamment de procéder en gardant en tête le souci de l'intégrité physique et morale de l'autre. L'expérimentation annonce toujours de nombreuses tentatives infructueuses et les nombreux faux pas technologiques ne devraient pas se faire au détriment de qui que ce soit parmi nos semblables. Voilà une règle de conduite essentielle

sans laquelle nous ne pourrions être véritablement humains. C'est pourquoi l'homme a, un jour, parlé d'*humanisme* parce qu'il aura dû faire progresser le savoir en fonction du bonheur de sa propre espèce en laquelle il aura, préalablement et empiriquement, reconnu appartenir, savoir à la base de la volonté humaine de tendre toujours vers l'infini et surtout, plus concrètement, de maîtriser le monde autant que possible.

Nous habitons « poétiquement » et demeurons enchaînés à notre humanité. C'est ce que soutenait vraiment Hölderlin avec toute la ferveur lyrique possible. Comme le soulignait Heidegger: « Quand Hölderlin parle d'habiter, il a en vue le trait fondamental de la condition humaine. Et pour la poésie, il la considère à partir du rapport à l'habitation, ainsi entendue dans son être<sup>65</sup> ». C'est que Hölderlin savait que l'homme n'échappait jamais à la poésie, la construction de sens langagier, dans l'une ou l'autre de ses réalisations. Pour l'auteur des *Odes, Élégies et Hymnes*<sup>66</sup> la poésie n'était pas qu'un savant agencement de mots destiné à émouvoir ou à impressionner. Elle était liée à la pure volonté de faire, celle de volonté qui sous-entend toutes les autres dans l'aménagement d'un milieu de vie qui devait protéger la conscience humaine de la nuit. La poésie tient du langage de la vérité, celui qui tend à découvrir le plus caché. Et dans cette foulée, les entreprises de l'homme qui regardent essentiellement sa maîtrise du monde et qui consistent à rendre vivable son environnement sont aussi, en fait, et à l'instar de l'art et de la littérature, les manifestations en ce monde d'un désir continuels de faire échec au chaos. En cela, l'homme habite en poète et il n'échappe en aucun temps ni au langage terrestre, ni à la quête du langage essentiel. Tout projet humain a pour base la volonté d'une connaissance plus

---

<sup>65</sup> « L'homme habite en poète » in Martin Heidegger, *Essais et conférences* (1954), Paris, Gallimard, 1958, p. 226.

<sup>66</sup> Friedrich Hölderlin, *Odes, Élégies et Hymnes* (1796-1808), Paris Gallimard, 1967, 197 p.

étendue des choses et, par là, celle de la maîtrise de plus en plus affirmée sur la matière du monde percevable, sur les forces de la nature. En ce sens, c'est comme si l'homme cherchait déjà, à travers toutes ses réalisations de civilisation, à travers ses arts et ses sciences et ce, avant même de vivre l'expérience de la nuit, avant même d'en avoir l'*idée*, à faire échec à cette nuit, comme s'il craignait depuis le début de son règne la présence possible d'un dehors à tout monde, comme s'il éprouvait depuis toujours le « soupçon d'un Je-ne-sais-quoi-de-terrible ».

L'habitation de l'homme ne représente pas que le lieu adapté à ses besoins incluant l'abri contre le froid et les intempéries et qui tient ses habitants au chaud et protège leur intimité. L'habitation est encore le lieu où l'homme récolte le fruit de son labeur et à partir duquel le monde peut être appréhendé pour être maîtrisé. Là où le bien possédé prend tout son sens de « bien », de « valeur » pour la conscience humaine, un bien par qui l'homme s'affirme comme participant à une vie faite de projets de construction, et devenant à cause de cela « maître des lieux », maître de sa conduite par rapport au réel de matière et avec lequel réel il doit coexister et sans lequel d'ailleurs, il ne serait pas de toute façon. En d'autres termes, l'homme *humanise* tout ce qu'il saisit pour se le concilier et se met en position de transiger avec la réalité afin de pouvoir contrer le chaos. Et tout cela pour se garder justement de l'horreur de la nuit. À travers son évolution, l'être humain veut vaincre une nuit dont il n'a pas nécessairement une idée faite dans le vif de son cheminement vers la connaissance, mais dont il soupçonnerait apparemment déjà l'inhumanité. Il se douterait de « quelque chose » qui serait par-delà toute force concevable.



L'homme habite « poétiquement » où qu'il soit, cela veut dire encore que le langage qu'il a pourtant créé lui-même de toute pièce l'occupe à un point tel qu'il y est également chez lui et la science qui se perfectionne au fil des générations ne le fait humainement que s'il y a souci de l'autre en face de lui qui crée également de son côté, pour sa part. L'homme crée en collaboration avec celui qui jouira de cette création. C'est cette collaboration qui fait en sorte que l'homme crée, comme son semblable crée aussi. Et, de part et d'autre, ils bénéficient de toute création humaine directement ou non dans une entente universelle : l'écrivain s'entend avec le lecteur, le peintre avec le critique d'art, le musicien avec le mélomane, l'inventeur avec l'usager de l'invention, le travailleur avec tous ceux qui utiliseront ce que son travail a produit de bénéfique, etc. Le commerce d'un homme ne peut prospérer qu'*avec et en fonction des autres hommes*, dans ce périmètre ennobli de par la *ποίησις*. Et si d'aventure ce commerce, cette entente, se brise, c'est le chaos terrestre le plus affirmé, c'est-à-dire *la guerre*, chaos issu d'une revendication à la fois spirituelle et matérielle, et à travers lequel semble percer le désordre effroyable d'un chaos originel et inconnaissable – *le Chaos* - qu'est la *Différence absolue* du dehors.

L'art et la littérature - la poésie - sont donc corrélatifs à cette édification du « chez soi » par le langage, édification précisée par la langue, le « verbe », cette manifestation encore plus raffinée issue naturellement des langages primitifs plus sommaires et rendue oralement et, dans plusieurs cas, par écrit et leur but vise à préserver l'humanité de la *Différence absolue*. Et la poésie qui se veut une recherche aspirant, en principe, à l'au-delà de la langue, au langage essentiel, demeure une émergence organisée qui appartient à l'essence de l'habitat. Le poète cherche ce qui est virtuellement extérieur à l'habitat pour mieux se rendre compte qu'il habite chez lui et ainsi se faire maître de son espace en

aménagement continu. « La poésie est la puissance fondamentale de l'habitation humaine. Mais à aucun moment l'homme ne peut (*vermag*) être poète, si ce n'est dans la mesure où son être est transproprié à ce qui soi-même aime (*mag*) l'homme et, pour cette raison, main-tient (*braucht*) son être<sup>67</sup> » précise encore Heidegger. Et si Hölderlin parlait de vie habitante des hommes, c'est en faisant de tout concevable pour l'entendement une pierre d'assise pour l'armature de la maison. D'aussi loin que porte le regard de celui qui *pense*, donc qui *est*, il n'y a que ce qui est à la mesure de son attention, ce qui se conçoit en un « chez lui », un monde où s'édifient les faits et les choses et ce, dans le meilleur ordre possible. Les animaux « habitent » la nature certes, mais n'en font pas un « chez eux ». C'est nous qui, par nos observations en zoologie, reconnaissons leur habitat et le définissons à l'aide de notre langage. L'animal ne construit pas de lieu dans lequel, établi comme il faut, il prendrait un essor intellectuel enthousiaste vers l'infini, essor suscitant le questionnement et ce, à la manière de l'homme. La tanière du fauve et le nid de l'oiseau sont des lieux temporaires parce que construits pour le besoin d'une progéniture nouvellement arrivée, et qui seront désertés peu après. L'un ou l'autre sont aménagés avec soin certes, mais de manière purement instinctive et dans un but de pérennité biologique. L'habitat humain fut certes une tanière à l'origine, mais il s'est perfectionné bien au-delà de l'aménagement topographique au point de devenir un lieu d'épanouissement pour la capacité d'abstraction de l'homme ou, plus précisément, pour cultiver son désir de l'infini, assouvir son besoin de transcendance spirituelle. L'aménagement fait par l'homme implique la *τέχνη* qui n'est pas autre chose que le « faire apparaître » tel que l'exprimaient les anciens Grecs. Pour l'homme qui aura très tôt appris à créer des outils qui devaient être les extensions de son intelligence, de ses mains, le « faire apparaître » allait consister à

---

<sup>67</sup> « L'homme habite en poète » in *Essais et conférences*, p. 244.

élaborer le monde humain à partir des matières naturelles disponibles parmi lesquelles il habitait depuis longtemps en réalisant par intellection ce à quoi elles pouvaient servir et les utiliser à son avantage. Autrement dit, nous en tant qu'*humanisés* nous démarquons par la *τέχνη*, ce « faire apparaître », réalisation de notre « main », nous humanisant par cette propension de nous entourer des choses qui ne regardent que notre savoir-penser qui, lui, répond à cette aspiration vers l'infini, projection vers le *sans cesse meilleur*, vers cet être de perfection qui se dérobe, mais qui perdure au loin nous préoccupant par-delà l'occupation. Et cet être de perfection, de parfaite adéquation entre l'*actuel* et le *projeté*, entre le savoir du moment et le « savoir absolu », nous arrivons à l'appréhender de par l'apparition du visage d'autrui qui devient notre plus important repère dans le monde existant. La volonté de maîtriser le monde et le souci de l'autre, cela devrait aller de pair afin de pacifier, de stabiliser d'autant plus l'habitat et en faire un abri, un lieu d'asile nous préservant continuellement du dehors et de la nuit, comme la maison familiale préserve ses occupants des intempéries.

L'homme crée son lieu de vie et le fait donc en fonction de son humanité, c'est-à-dire de cette faculté à reconnaître en l'autre, et de là en lui-même, le fondement de la sensibilité à la chose du monde, objet d'émerveillement ou de terreur, propre à inciter le travail de consolidation de cet environnement résolument anthropocentriste. La pensée de l'homme ne pourrait être en exercice autre part que là où elle a édifié les structures indispensables à l'épanouissement de l'espèce. Ce qui veut dire que l'habitat représente encore ce foyer décisionnel des entreprises humaines et demeurant tel qu'il aura été décidé à l'origine – l'évolution technique ne changeant rien à son caractère fondamental de foyer humain – et hors duquel l'homme cesserait pour de bon d'être cet *homo sapiens* ayant appris à être

responsable non seulement de la pérennité de son espèce – ce dont est responsable tout être animé – mais responsable également de celle de pérennité de sa mémoire, individuelle et collective, de son histoire culturelle. L'aménagement qui se fait par la pensée, le travail, la parole, la reconnaissance des acquis humanisés préserve résolument ce que nous sommes *humainement* et cela depuis que nous avons appris à joindre l'idée au concept et le concept à la réalisation, toujours en fonction d'une évolution par cette faculté de parler devenant davantage plus sophistiquée, faculté qui justement arrivait à progresser en complexité à cause d'un savoir de plus en plus étendu sur le monde. Le « reste », c'est-à-dire tout ce qui « extérieur » à l'habitation ne regarde plus l'homme puisque cela lui est justement « extérieur ». Ne parlons pas ici de la nature brute dont l'homme se serait « éloigné » par volonté d'aspirer à l'infini. Parlons plutôt de l'inconnaissable auquel il a tant de fois été fait allusion dans cette étude : la *Différence absolue* du dehors. En bâtissant, l'homme fait preuve de « vision » en ce qu'il cherche à acquérir ce qui est séparé de lui par tout espace : la « chose ». Cette vision le préserve de la nuit et le maintient dans l'habitat où il est inévitable que fleurisse l'humanisme, cette contrainte raisonnable dévolue à cet être de raison qu'il doit être pour subsister avec le plus de bonheur possible.

Lorsque nous parlons de l'humanisme comme attitude tendant vers l'*humanisant* dans le développement de la science et de la technique, nous faisons appel à des qualités profondément propres à l'homme : curiosité, humour, abnégation, empathie, etc. Évidemment, il y a les traits détestables peu enclins à le faire évoluer tels l'égoïsme, la félonie, la vanité, etc. mais qui n'en font pas moins partie de l'humanité de l'homme, cette condition qui lui fait prendre soin de son habitat aménagé et arrangé selon les paramètres accessibles à la pensée active dont il use afin d'être conscience de quelque chose. C'est

pour cette raison que la créature intelligente qui perfectionne longuement ses outils et qui ne pense qu'à cela, qui soigne son espace, lieu dans lequel elle reconnaît constamment les traces de civilisations laissées par elle seule, se sera très tôt mise en quête d'un bonheur à la fois individuel et collectif. Ce qui voulait dire aspirer à plus de caractéristiques humanisantes - parce qu'elle n'en aura eu jamais assez - et ainsi davantage contrôler son destin dans les paramètres de l'expérience possible. L'humanisme est le foyer définitif de la conscience humaine qui cherche de façon incessante à s'en montrer digne dans la mesure où elle *veut* le faire. L'humanisme est issu de l'épiphanie du visage d'autrui, comme l'estimait Lévinas, mais aussi de l'incertitude sur le plan de l'établissement ontologique de toute chose, y compris de l'esprit humain, d'où le besoin continu d'interroger le monde, besoin qui laisse deviner qu'il y a quelque part le *dehors* de ce monde, l'inhumain de l'inconnaissable. « L'homme, lorsqu'il s'interroge, se sent interrogé par quelque chose d'inhumain, et il se sent aux prises avec quelque chose qui ne s'interroge pas<sup>68</sup> ». C'est là ce qui laisse deviner par-delà tout sens ou non-sens intramondain accolé à la donation, la suprême interrogation : celle d'une *Différence absolue* d'avec tout monde.

L'humanisme est donc l'expression de tout agissement fait en fonction de la pensée rationnelle qui se confond en actes réalisés en vue d'une vie heureuse sous la tutelle de ce que Platon disait être le *bien*<sup>69</sup>. Je veux me faire « homme de bien » autant que possible afin

<sup>68</sup> Maurice Blanchot, *L'entretien infini*, Paris Gallimard, 1969, p. 21.

<sup>69</sup> Cf. Platon, *La République* (env. 388 av. J-C), Paris, Flammarion, 1966, Livre VII, 517b, (p. 276 dans la présente édition). Platon place « l'idée du bien » à l'origine de tout savoir pour l'homme, cela incluant tout ce que l'homme projette de constructif pour l'habitat humain, la base de l'humanisme et, bien entendu, de l'enfermement bénéfique de l'homme dans son humanité. Ainsi le dialogue attribué à Adimante et Glaucon, frères de Platon et répondants de Socrate : « Pour moi, [de dire Adimante] telle est mon opinion : dans le monde intelligible l'idée du bien est perçue la dernière et avec peine, mais on ne la peut percevoir sans conclure qu'elle est la cause de tout ce qu'il y a de droit et de beau en toutes choses; qu'elle a, dans le monde visible, engendré la lumière et le souverain de la lumière; que, dans le monde intelligible, c'est elle-même qui est souveraine et dispense la vérité et l'intelligence; et qu'il faut la voir pour se conduire avec sagesse dans la vie privée et dans la vie publique ».

de connaître le bonheur qu'implique le bien et pour cela, je dois agir en conséquence, « conséquence » qui doit encore me faire tendre vers le bonheur le plus complet que je puis viser. Et le bien est en disjonction avec la *Différence absolue* qui, par son caractère inconnaissable, est le pire, le suprême désordre, la suprême souffrance, en somme *tout ce dont nous ne voulons pas*, c'est-à-dire, encore une fois, ce que l'artiste et l'écrivain cherchent à expliquer à leurs semblables en mots humains afin de mieux contrer l'horreur en question. Et c'est pourquoi, ceux-ci seraient en quête de l'Humanisme définitif et total. Celui qui serait vraiment la fin ultime à laquelle se vouerait l'homme : *le perfectionnement ultime de l'Histoire devant en arriver à un ordre de bien, un ordre de bonheur*. La pensée rationnelle est évidemment née de ce besoin de stabilité dans le bonheur, stabilité qui tendait à se faire urgente au fur et à mesure que sa conscience poussait l'homme vers la sédentarisation en augmentant du même coup chez lui le besoin de maîtrise sur le plus grand ensemble de réalités saisissables. Sa survie en dépendait évidemment. Mais tout cela, tout ce processus d'évolution humaine n'aura été que la volonté d'échapper à ce que l'homme justement ne peut supporter : le chaos et la souffrance.

C'est ainsi que l'art et la littérature se révèlent être ce qui protégerait l'être humain le plus sûrement contre la menace du dehors, le maintenant peut-être trop souvent cependant dans « la perte inaperçue de l'art, l'insignifiance brillante, le bavardage tranquille au sein des honneurs<sup>70</sup> ». Les œuvres se résument, en effet, à des tâtonnements dans l'obscurité. Elles disent beaucoup, mais elles s'égarent continuellement. N'empêche, art et littérature sont les entreprises par excellence pour parler de l'inconnaissable, en voulant raconter ce qui ne l'a encore jamais été. C'est pourquoi ils contribuent, plus

---

<sup>70</sup> *L'espace littéraire*, p. 325.

qu'aucune discipline, à faire de l'homme ce vigilant factionnaire qui doit prendre au sérieux la menace de Thanatos, violence infinie tapie au dehors, et en avertir le monde afin de contribuer à y assurer le meilleur bonheur, la meilleure harmonie.

## CONCLUSION

Au cours de cette étude, nous avons tenté d'apporter une continuité et une manière d'aboutissement définitif à la pensée du neutre de Maurice Blanchot sans évidemment nous faire la moindre illusion quant à l'application réelle de la pensée impersonnelle qui demeure d'un objet purement abstrait. Il s'agissait avant tout de faire connaître au lecteur cette notion de *Différence absolue* relative à l'idée d'un dehors à tout monde et dont l'expérience de la nuit est la douloureuse révélation intramondaine. Et la connaissance de cette notion était liée à la raison littéraire chez Blanchot. À la lumière de tout ce qui a été dit sur celle-ci, a-t-on réussi à faire de cette thèse un exercice supplémentaire valable pour la philosophie ? Oui, car bien que le neutre soit impraticable concrètement – nous avons vu pourquoi – et que nous ne puissions accueillir la nuit dans sa nullité intégrale, accéder à l'inconnaissable et en rendre compte en parlant le langage essentiel du dehors, langage dont l'artiste et l'écrivain cherchent continuellement la maîtrise, nous sommes tout de même arrivés à quelque chose.

La pensée du neutre demeurera toujours un modèle purement théorique. « L'homme sans horizon » dont parlait Blanchot ne peut *exister*, bien qu'il demeure cet idéal dont l'écrivain doit suivre l'exemple de loin afin d'entretenir cette volonté – déraisonnable mais obligée - de maîtriser le langage essentiel de l'art et de la littérature. Nous sommes des êtres de subjectivité d'abord et avant tout. Nous n'en sortons pas. C'est même là, comme nous le savons déjà, la condition *sine qua non* de notre propension à exister en tant qu'êtres doués de consciences propres, en tant que sujets susceptibles de dire « Je pense ». Nous sommes des



*Cogito(s)* incorporés imbriqués de toute force dans l'existence et ne pouvons que participer à celle-ci en tant que consciences impliquées dans un monde, sujets sensibles prompts à doter toute apparition, toute donation d'un sens ou d'un non-sens au sein d'horizons intentionnels, horizons qu'appelle justement la conscience humaine en tout temps pour *penser* afin de *dire* et de *faire* et de participer ainsi à la réalité par des entreprises tout aussi humaines. En cela, accueillir la nullité intégrale de la nuit comme « sens absent » et se concilier le dehors afin de saisir l'inconnaissable sont tout à fait hors de question pour les existants conscients, entiers et irréductibles, que nous sommes.

Je *pense* donc je *suis* et au moment même où j'écris ces lignes de conclusion, je suis encore et toujours impliqué dans le monde en tant que *Dasein*. Et si d'aventure, j'arrive à isoler ce même *Dasein* pour *en parler* précisément comme d'un objet d'étude - qui cesse alors lui-même d'être *Dasein* pour devenir « objet » -, c'est pour me couler encore en un *Dasein* qui m'échappe continuellement et à partir duquel je ne peux prendre le moindre recul, sauf pour en faire un autre « objet » qui, encore une fois, n'est à son tour plus *Dasein*, mais nouvelle chose extraite que j'observe dans son isolement d'avec le monde effectif. Je suis voué à exister et je m'échappe à moi-même comme existant, incapable de me « mettre de côté » pour me voir à distance. Et la « chose » qui m'apparaît alors, ce « moi-même » devenu objet d'étude, est toujours donation sur laquelle je peux apposer une signification relative à ma perception du monde. À cela rien de bon ou de mauvais en soi et il est naturel pour moi d'être ainsi confiné à une subjectivité de laquelle je ne puis en aucun temps échapper. C'est ainsi que la *Différence absolue* est inaccessible et qu'on peut, tout au plus, n'en avoir qu'une *idée*. Ce qui est déjà mieux que d'en ignorer tout.

Mais même si nous n'avons pas accès au neutre et, par là, à la *Différence absolue* du dehors, la seule considération soutenue de ceux-ci à travers cette thèse devrait faire en sorte justement que le monde lui-même - avec ses sens et ses non-sens, ses réels et ses irréels, ses possibles et ses impossibles – nous apparaisse, comme pour l'artiste et pour l'écrivain, d'autant plus précieux et que nous voulions davantage y faire régner cette harmonie que nous recherchons sans cesse à travers notre accumulation de connaissances sur la nature et à travers nos entreprises de construction civilisatrice. La philosophie consiste à nous instruire sur le phénomène. Mais ce savoir n'est-il pas recherché, au fond, dans le but d'éloigner de nous tout danger afin que la vie vaille la peine d'être vécue ? C'est en cela que l'*Humanisme absolu* prendrait son sens par rapport à tout ce que l'on peut déduire lorsqu'on tient compte de l'expérience de la nuit qui demeure le plus grand effroi auquel la conscience humaine peut se frotter. Lévinas évoquait *l'il y a* pour expliquer cette horreur du vide démesuré de l'impersonnel, cet anonymat monstrueux auquel s'opposent naturellement la quête d'identité de tout être humain et l'essence des choses du monde que nous voulons nous approprier afin de contrer justement le chaos du dehors. Cela paraît fort ingénu et peut sembler plutôt surfait comme manière de dire relativement à tout ce que nous avons abordé jusqu'ici. Mais maintenant, comprenons bien qu'au vu de toute l'histoire de l'humanité et de tous les périls que l'homme a pu affronter dans sa quête de savoir à travers les siècles, l'expérience de la nuit est la manifestation de ce qu'il peut entrevoir de plus effrayant dans la mesure où cette terreur inénarrable dépasse toute forme d'angoisse métaphysique dont il peut rendre compte, précisément parce que cette nuit paraît sans remède. Elle représente le plus terrible en ce qu'elle signifie justement ce qui ne peut être affronté par une conscience, le véritable mal qui est pire que la mort parce que justement, ce mal est *le mauvais infini*, celui qui expose l'âme à ce qu'elle ne peut admettre même avec toute la détermination du monde. Parce que ce mal du

dehors menacerait encore tout absolu envisageable pour peu que nous prenions véritablement conscience de ce qu'est l'inconnaissable, l'impensable, la « Différence » d'avec absolument tout, c'est-à-dire d'avec tout ce dont nous pouvons deviser. Le dehors serait, en somme, la Menace, la seule Transgression.

C'est pourquoi l'art et la littérature tendraient à vouloir « exister » à travers les œuvres qui sont, comme nous l'admettons maintenant, autant de renoncements à la nuit de la part de leurs auteurs afin de demeurer parmi les hommes et, paradoxalement, autant de tentatives chez ces mêmes auteurs de décrire cette nuit. Et ce serait encore pourquoi l'artiste et l'écrivain voudraient plus ou moins consciemment réaliser l'*Humanisme absolu* pour contrer le dehors. En ce sens, cet *Humanisme absolu* serait « absolu » parce qu'il se voudrait définitivement garant de la sécurité des esprits, des consciences. En effet, si le dehors, dont l'expérience de la nuit fait ressentir la terrifiante proximité, est le plus grand danger auquel nous pouvons être exposés, l'*Humanisme absolu* constituerait alors la solution pour faire justement contrepoids à cette terreur, il représenterait ce combat permanent que l'humanité livrerait incessamment à travers chaque réalisation artistique, technique ou scientifique aussi humble qu'elle puisse être. L'idée de Blanchot d'un dehors reste une *idée* et, ce faisant, une tentative de rendre compte au monde, aux lecteurs qui pourraient en estimer la valeur, d'une théorie littéraire exceptionnelle qui, une fois admise, pourrait changer rien de moins que la façon même de voir ce monde et d'en appréhender la limite la plus ultime. Et la littérature, tout comme l'art en général, demeure le moyen d'accéder à une compréhension éclairée de la nature véritable de l'« espace littéraire ». Entendons par là l'ouverture de cet espace sur le dehors dans le mouvement même d'écrire afin d'en faire ressortir l'œuvre qui, en principe, devrait raconter ce qui ne l'a encore jamais été.

Il fallait donc tenter cette étude, tenter de prolonger la réflexion de Maurice Blanchot à la suite de Marlène Zarader. Il fallait emmener, en fait, notre conscience à admettre définitivement que le dehors reste le dehors de tout monde, donc ce que le monde ne peut inclure en lui, et que la nuit demeure le visage sous lequel Thanatos se révèle à la conscience humaine en s'ouvrant un passage vers notre univers afin le désassembler, d'accomplir ainsi son œuvre de destruction et de mort contre tout ce qui se construit, contre tout ce qui vit. (Thanatos voudrait tout simplement anéantir l'influence d'Eros, la réduire à rien). L'*Humanisme absolu* représenterait donc le dernier retranchement de la raison humaine pourvue de cette volonté de faire échec à la destruction. À l'étude des notions de dehors, de nuit, de neutre - de *Différence absolue* - nous ne pouvons plus, je le pense, ajouter quoi que ce soit désormais.

Je ne sais comment sera accueillie cette thèse de doctorat à cause du caractère si inhabituel de son sujet. Les lecteurs sauront-ils vraiment prendre au sérieux ces modèles de *Différence* et d'*Humanisme* absolus ? Pour ma seule part, la nuit m'est devenue presque familière bien qu'elle demeure inénarrable. Je peux *en parler*, bien qu'elle soit une expérience de pur vécu puisqu'elle est justement impossible à narrer intégralement par celui qui en a fait l'expérience. Je sais ressentir la *Différence absolue* dans la mesure où je sais aussi maintenant que le monde n'est pas tout et que ma conscience peut se faire une certaine *idée* (peut-être davantage l'*idée* d'une *idée*) de ce qui se situerait (pour employer des mots humains) hors de la vie, hors de tout monde, hors de tout calcul et de tout langage.

Par ailleurs, quand on y réfléchit un tant soit peu, le bonheur lui-même, la recherche de ce bonheur est tout ce qui compte, car que pourrait-il y avoir de valable à part cela ? Aussi, la vérité elle-même perdrait son attrait si elle n'était pas en conjonction avec une certaine satisfaction s'apparentant de près au bonheur, celui de connaître cette vérité, de savoir que l'interprétation d'un phénomène est en parfaite adéquation avec l'essence même de ce phénomène. Et bien que cette vérité puisse nous exposer au plus grand vertige, à ce que l'on peut croire comme étant pire que la mort, elle nous procure un « certain » bonheur de savoir. Parce que si nous aspirons tous à l'ordre, un ordre de bien et avec lequel la satisfaction de savoir devrait aller de pair, c'est parce que nous voulons nous préserver de la nuit. Nous voulons que le dehors reste au dehors. Cet ordre de bien doit prospérer dans le monde donné qui est tout ce que nous avons, en ce sens que nous n'avons rien d'autre sur quoi accorder nos sensations. Cette volonté d'ordre, de maîtrise de nous-mêmes et de notre environnement, qu'est-ce donc sinon celle de vaincre en tout temps ce qui nous menace ? C'est pour cela que l'homme ne cesse de questionner le monde et c'est encore pour cela qu'il s'expose à la terreur qu'un trop-plein de questions peut lui apporter : l'angoisse. Et c'est pourquoi l'art et la littérature ne cesseront jamais d'être préoccupants, à tout le moins tant que le langage essentiel ne sera pas maîtrisé et que l'œuvre parfaite qui dirait tout de l'inconnaissable ne jaillira pas dans le monde. Comme cet objectif est impossible à atteindre, il nous confine à une manière d'agnosticisme relatif à cette œuvre parfaite, idéal hors d'atteinte qui, en revanche, presse l'artiste ou l'écrivain de se mettre à l'œuvre. Et parce que ces derniers ne sauront vraisemblablement jamais remplir à la perfection l'espace de travail qui leur est dévolu - celui de la feuille blanche, celui du canevas ou encore celui réparti à même la masse de la pierre à sculpter -, l'art et la littérature continueront de ne témoigner que de ce qui n'est d'aucun monde.

C'est ainsi que la recherche de la *Différence absolue* devrait mener inmanquablement à l'élaboration de l'*Humanisme absolu*. L'artiste et l'écrivain étant généralement les premiers à être prévenus de l'horreur du dehors, ils n'auraient d'autre choix que de faire preuve de cette éthique sublime qui consiste à œuvrer dans le sens des affaires humaines afin d'en tenir la nuit à l'écart. L'expérience de la nuit expose la conscience humaine à un péril tel que cette même conscience ne peut faire autrement que de chercher à renforcer l'ordre du monde, un ordre qui, au fur et à mesure qu'il se révélera de plus en plus être réellement ce qui préserve l'humanité du dehors, lui semblera encore plus nécessaire et les mots qui le désignent encore plus significatifs. Par voie dialectique, l'idée de la neutralité de la *Différence absolue* améliorerait donc la qualité d'un monde au sein duquel l'homme peut à la fois s'épanouir avec bonheur, se perdre dans le malheur, espérer et désespérer, mais dans tous les cas demeurer humain, se voir d'autant mieux homme, d'autant mieux femme, d'autant plus conscience ne cherchant que ce que nombre de philosophes appellent, depuis des siècles, le « souverain bien ».

## BIBLIOGRAPHIE

### Ouvrages cités de Maurice Blanchot :

*Après coup : Le ressassement éternel* (1935-1936), Paris, Minuit, 1983, 100 p.

*Faux pas*, Paris, Gallimard, 1943, 354 p.

*La part du feu*, Paris, Gallimard, 1949, 331 p.

*L'écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980, 220 p.

*Le livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959, 340 p.

*L'entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, 640 p.

*Le pas au-delà*, Paris, Gallimard, 1973, 187 p.

*L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, 376 p.

### Ouvrages consultés de Maurice Blanchot :

*L'amitié*, Paris, Gallimard, 1971, 330 p.

*Thomas L'Obscur* (première version, 1940), Paris, Gallimard, 1941, 232 p.

### Ouvrages cités sur Maurice Blanchot :

COLLIN, Françoise, *Maurice Blanchot et la question de l'écriture*, Paris, Gallimard, 1971, 248 p.

ZARADER, Marlène, *L'être et le neutre : À partir de Maurice Blanchot*, Paris, Verdier, 2001, 308 p.

### Ouvrages consultés sur Maurice Blanchot :

BIDENT, Christophe, *Maurice Blanchot, partenaire invisible*, Seyssel, Champ Vallon, 1998, 634 p.

DERRIDA, Jacques, *Demeure : Sur Maurice Blanchot*, Paris, Galilée, 1998, 144 p.

Idem, *Parages*, Paris, Galilée, 1986, 287 p.

HILL, Leslie, *Maurice Blanchot: Extreme Contemporary*, London, Routledge, 1997, 301 p.

HOUDE, Roland, *Blanchot et Lautréamont*, Trois-Rivières, Les Éditions du Bien Public, 1980, 63 p.

HURAUULT, Marie-Laure, *Maurice Blanchot : Le principe de fiction*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 1999, 233 p.

LAPORTE, Roger, *À l'extrême pointe, Proust, Bataille, Blanchot*, Paris, Hachette, 1998, 95 p.

Idem et Bernard NOËL, *Deux lectures de Maurice Blanchot*, Montpellier, Fata Morgana, 1973, 157 p.

MESNARD, Philippe, *Maurice Blanchot : Le sujet de l'engagement*, Paris, L'Harmattan, 1997, 350 p.

MILLET, Richard, *Place des pensées : Sur Maurice Blanchot*, Paris, Gallimard, 2007, 89 p.

PRÉLI, Georges, *La force du dehors*, Fontenay-sous-Bois, Recherches, 1977, 259 p.

SCHULTE NORDHOLT, Anne-Lise, *Maurice Blanchot L'écriture comme expérience du dehors*, Genève, Droz, 1995, 384 p.

WILHEM, Daniel, *Maurice Blanchot : La voix narrative*, Paris, Union générale d'éditions 10-18, 1974, 309 p.

### **Autres ouvrages cités :**

DESCARTES, René, *Méditations métaphysiques* (1641), Paris, Flammarion, 1979, 574 p.

DES FORÊTS, Louis-René, *Ostinato*, Paris, Mercure de France, 1997, 231 p.

HEIDEGGER, Martin, *Essais et conférences* (1954), Paris, Gallimard, 1958, 349 p.

Idem, *Être et temps* (1927), Paris, Gallimard, 1986, 589 p.

HÖLDERLIN, Friedrich, *Odes, Élégies et Hymnes* (1806), Paris, Gallimard, 1967, 196 p.



HUSSERL, Edmund, *Méditations cartésiennes : Introduction à la phénoménologie* (1931), Paris, Vrin, 2001, 251 p.

LAVELLE Louis, *Introduction à l'ontologie*, Paris, Presses universitaires de France, 1951, 133 p.

LÉVINAS, Emmanuel, *En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger*, Paris, Vrin, 1974, 240 p.

Idem, *Totalité et infini* (1961), Paris, Librairie générale française, 1971, 343 p.

MALLARMÉ, Stéphane, *Correspondances, Lettres sur la poésie* (1862-1871), Paris, Gallimard, 1995, 688 p.

Idem, *Igitur, Divagations, Un coup de dés* (1865-1897), Paris, Gallimard, 1976, 443 p.

MERLEAU-PONTY, Maurice, *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, 1964, 362 p.

Idem, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945, 532 p.

PLATON, *La République* (374-372 av. J.-C.), Paris, Flammarion, 1966, 503 p.

RILKE, *Poésie : Œuvres II* (1926), Paris, Seuil, 1972, 537 p.

SARTRE, Jean-Paul, *La Nausée*, Paris, Gallimard, 1938, 250 p.

Idem, *L'être et le néant*, Paris, Gallimard, 1943, 675 p.

Idem, *L'imagination* (1936), Paris, P. U. F., 1965, 162 p.

### **Autres ouvrages consultés :**

ALAIN, *Les arts et les dieux*, Paris, Gallimard, 1958, 1442 p.

Idem, *Propos*, Paris, Gallimard, 1956, 1370 p.

Idem, *Propos de littérature*, Paris, Gonthier, 1934, 187 p.

BACHELARD, Gaston, *L'air et les songes* (1943), Paris, José Corti, 1990, 306 p.

Idem, *L'eau et les rêves* (1941), Paris, José Corti, 1978, 265 p.

BARTHES, Roland, *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964, 275 p.

Idem, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1953, 126 p.

Idem, *Le grain de la voix*, Paris, Seuil, 1981, 344 p.

BATAILLE, Georges, *La littérature et le mal*, Paris, Gallimard, 1957, 247 p.

BENOIST, Jocelyn, *L'idée de la phénoménologie*, Paris, Beauchesne, 2001, 157 p.

Idem, *Représentations sans objet: Aux origines de la phénoménologie et de la philosophie analytique*, Paris, Presses universitaires de France, 2001, 219 p.

BERGSON, Henri, *Matière et mémoire* (1939), Paris, Presses universitaires de France, 1959, 280 p.

BERMAN, Antoine, *L'épreuve de l'étranger*, Paris, Gallimard, 1984, 311 p.

BERNET, Rudolf, *La vie du sujet*, Paris, Presses universitaires de France, 1994, 335 p.

BRETON, André, *Manifestes du surréalisme* (1924-1930) Paris, Gallimard, 1985, 173 p.

CAILLOIS, Roger, *L'homme et le sacré*, Paris, Gallimard, 1950, 243 p.

CAMPION, Pierre, *Mallarmé : Poésie et philosophie*, Paris, Presses universitaires de France, 1994, 124 p.

CAMUS, Albert, *Le mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, 1942, 185 p.

COLLECTIF, *Solitude de l'écrivain*, Bordeaux, Université de Bordeaux, Faculté des Lettres et des Sciences humaines, 1969, 67 p.

COLETTE, Jacques, *L'existentialisme*, Paris, Presses universitaires de France, 1994, 127 p.

DELEUZE, Gilles et Félix GUATTARI, *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Paris, Minuit, 1991, 206 p.

DERRIDA, Jacques, *La voix du phénomène* (1967), Paris, Presses universitaires de France, 1993, 117 p.

Idem, *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil, 1967, 436 p.

Idem, *Politiques de l'amitié*, Paris, Galilée, 1994, 423 p.

DESCARTES, René, *Discours de la méthode* (1648), Paris, Union générale d'éditions 10-18, 1951, 313 p.

DESCOMBES, Vincent, *Le même et l'autre*, Paris, Minuit, 1979, 224 p.

- ECKHART, Johann, *Œuvres de Maître Eckhart* (1521), Paris, Gallimard, 1942, 316 p.
- FINK, Eugen, *Proximité et distance*, Grenoble, Jérôme Millon, 1994, 265 p.
- FOUCAULT, Michel, *La pensée du dehors*, Montpellier, Fata Morgana, 1986, 61 p.
- FOULQUIÉ, Paul, *L'existentialisme*, Paris, Presses universitaires de France, 1974, 126 p.
- GARAUDY, Roger, *Perspectives de l'homme*, Paris, Presses universitaires de France, 1969, 435 p.
- GENETTE, Gérard, *Figures*, Paris, Seuil, 1966, 267 p.
- GIRAUDOUX, Jean, *Littérature* (1941), Paris, Gallimard, 1967, 249 p.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich, *Phénoménologie de l'esprit* I, II (1807), Paris, Gallimard, 1993, 1349 p.
- Idem, *Préface de la Phénoménologie de l'esprit* (1807), Paris, Aubier, 1991, 245 p.
- HEIDEGGER, Martin, *Approche de Hölderlin* (1962), Paris, Gallimard, 1973, 254 p.
- Idem, *Qu'est-ce que la métaphysique ?* (1931), Paris, Gallimard, 1951, 254 p.
- HUSSERL, Edmund, *Introduction à la logique et à la théorie de la connaissance* (1906-1907) (1911), Paris, Vrin, 1998, 439 p.
- Idem, *Leçons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps* (1928), Paris, Presses universitaires de France, 1964, 202 p.
- JASPERS, Karl, *Introduction à la philosophie* (1932), Paris, 10-18, 1981, 190 p.
- JEAN, Raymond, *Pratique de la littérature*, Paris, Seuil, 1978, 300 p.
- KANT, Emmanuel, *Critique de la raison pure* (1781), Paris, Gallimard, 1980, 1018 p.
- KIERKEGAARD, Søren, *Le Traité du désespoir* (1847), Paris, Gallimard, 1949, 252 p.
- KOJÈVE, Alexandre, *Introduction à la lecture de Hegel* (1947), Paris, Gallimard, 1968, 597 p.
- LAVELLE, Louis, *La parole et l'écriture*, Paris, L'artisan du livre, 1957, 250 p.
- LÉVESQUE, Claude, *Le proche et le lointain*, Montréal, VLB Éditeur, 1994, 350 p.
- LÉVINAS, Emmanuel, *De Dieu qui vient à l'idée*, Paris, Vrin, 1982, 272 p.

Idem, *De l'évasion*, Paris, Fata Morgana, 1982, 158 p.

Idem, *De l'existence à l'existant* (1945), Paris, Vrin, 1993, 174 p.

Idem, *Théorie de l'intuition dans la phénoménologie de Husserl*, 1978, 224 p.

MAGNY, Claude-Edmonde, *Les sandales d'Empédocle*, Paris, Payot, 1945, 269 p.

MALLARMÉ, Stéphane, *Œuvres complètes* (1898), Paris, Gallimard, 1945, 1659 p.

Idem, *Poésies* (1898), Mexico, Quetzal, 1944, 173 p.

MARCEL, Gabriel, *Essai de philosophie concrète (Du refus à l'invocation)*, Paris, Gallimard, 1940, 376 p.

MARION, Jean-Luc, *Étant donné*, Paris, Presses universitaires de France, 1997, 452 p.

MAULNIER, Thierry, *Introduction à la poésie française*, Paris, Gallimard, 1939, 364 p.

MAURON, Charles, *Mallarmé l'Obscur*, Paris, José Corti, 1969, 152 p.

Idem, *Mallarmé par lui-même*, Paris, Seuil, 1964, 189 p.

MERLEAU-PONTY, Maurice, *Éloge de la philosophie* (1953), Paris, Gallimard, 1960, 376 p.

MICHAUD, Guy, *Mallarmé*, Paris, Hatier-Boivin, 1958, 192 p.

MONDOR, Henri, *Vie de Mallarmé*, Paris, Gallimard, 1941, 827 p.

MOUNIN, Georges, *La communication poétique* (1947), Paris, Gallimard, 1969, 296 p.

Idem, *Poésie et société*, Paris, Presses universitaires de France, 1962, 108 p.

NANCY, Jean-Luc, *L'absolu littéraire*, Paris, Seuil, 444 p.

Idem, *Le sens du monde*, Paris, Galilée, 1993, 252 p.

PAULHAN, Jean, *Les fleurs de Tarbes ou la terreur dans les lettres*, Paris, Gallimard, 1941, 249 p.

POUILLON, Jean, *Temps et roman* (1946), Paris, Gallimard, 1993, 325 p.

POULET, Georges, *Études sur le temps humain I, II, III* (1949-1964), Paris, Union générale d'éditions 10-18, 1972, 3 volumes.

PORÉE, Jérôme, *La philosophie à l'épreuve du mal : Pour une phénoménologie de la souffrance*, Paris, Vrin, 1993, 252 p.

RICHARD, Jean-Pierre, *L'univers imaginaire de Mallarmé*, Paris, Seuil, 1961, 654 p.

RICŒUR, Paul, *À l'école de la phénoménologie*, Paris, Vrin, 1987, 295 p.

RILKE, Rainer Maria, *Élégies de Duino, Sonnets à Orphée* (1923), Paris, Gallimard, 1994, 312 p.

SARTRE, Jean-Paul, *L'existentialisme est un humanisme* (1945), Genève, Nagel, 1968, 141 p.

Idem, *L'imaginaire* (1940), Paris, Gallimard, 1986, 379 p.

Idem, *Mallarmé : La lucidité et sa face d'ombre* (1966), Paris, Gallimard, 1986, 171 p.

Idem, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1948, 374 p.

SCHELER, Max, *Le sens de la souffrance*, Paris, Aubier-Montaigne, 1955, 181 p.

Idem, *L'homme et l'histoire* (1929), Paris, Aubier-Montaigne, 1955, 183 p.

SCHERER, Jacques, *Le "Livre" de Mallarmé*, Paris, Gallimard, 1957, 414 p.

SOLLERS, Philippe, *L'écriture et l'expérience des limites*, Paris, Seuil, 1968, 190 p.

Idem, *Théorie des Exceptions*, Paris, Gallimard, 1986, 308 p.

SOUCHES-DAGUES, Denise, *Le développement de la phénoménologie husserlienne*, Genève, Martinus Nijhoff, 1972, 306 p.

STEINER, George, *Langage et silence*, Paris, Seuil, 1969, 253 p.

UNAMUNO, Miguel de, *Le sentiment tragique de la vie* (1912), Paris, Gallimard, 1937, 377 p.

WAHL, Jean, *Introduction à la pensée de Heidegger* (1946), Paris, Librairie générale française, 1998, 254 p.

WEIL, Simone, *Attente de Dieu* (1942), Paris, Fayard, 1966, 254 p.

Idem, *Leçons de philosophie* (1933), Paris, Union générale d'éditions 10-18, 1959, 305 p.

Idem, *L'enracinement* (1942), Paris, Gallimard, 1949, 380 p.

### Articles de revues consultés :

BIDENT, Christophe, « Le secret Blanchot », *Poétique*, septembre 1994, 99, p. 301-320.

CARDINAL, Jacques, « Du (post) modernisme comme deuil : L'éthique de l'anonymat chez Maurice Blanchot », *Études littéraires*, été 1994, 27, 1, p. 139-153.

DAVID, André, « Maurice Blanchot : Le malentendu », *Études*, 372, 4, avril 1990, p. 515-528.

GERVAIS, Bertrand, « Rapport du troisième genre : De la lecture et de quelques insectes », *Recherches sémiotiques/Semiotic Inquiry*, 1995, 15, 3, p. 79-103.

HILL, Leslie, "Blanchot and Mallarmé", *MLN*, décembre 1990, 105, 5, p. 889-913.

JARRETY, Michel, « Figures de la limite », *Nouvelle Revue Française*, février 1986, 397, p. 60-72.

LEROUX, Georges, « À l'ami inconnu : Derrida, lecteur politique de Blanchot », *Études françaises*, 1995, 31, 3, p. 111-123.

MADDER, Clive, "Blanchot's Neutral Space : A Negative Theology ?", *Pacifica*, juin 1996, 9, 2, p. 175-184.

MESNARD, Philippe, « Maurice Blanchot et le sujet de l'engagement », *L'infini*, novembre 1994, p. 103-128.

PURCELL, Michael, "The Absent Author : Maurice Blanchot and Inspiration", *The Heythrop Journal*, juillet 1994, 35, 3, p. 249-266.

ROPARS-WUILLEUMIER, Marie-Claire, « La prise de parole », *Littérature*, décembre 1986, 64, p. 3-12.

Idem, « Sur le désœuvrement : L'image dans l'écrire selon Blanchot », *Littérature*, mai 1994, 94, p. 113-124.

SCHULTE NORDHOLT, Annelise, « La pensée du maître », *Critique*, novembre 1994, 570, p. 847-854.

SHAW, Mary, « Apocalypse et modernisme : Le Livre de la fin », *Revue des sciences humaines*, octobre-décembre 1994, 236, p. 35-46.

YANA, Pierre, « Le mal obscur », *Revue des sciences humaines*, avril-juin 1985, 2, 198, p. 201-218.